



গিরিশচন্দ্র ঘোষ বসু

# বাহালা নাটক

ব্রহ্মেন্দ্র প্রসাদ ঘোষ



কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়

১৯০২

মূল্য—৫ টাকা



**DATE LABEL**

**Calcutta University Library**

This book is to be returned within the date stamped  
or written last below :

--	--	--	--	--

**SOUP-12 OL-17**

LIBRAL  
SUPERINTENDENT (OFFG.), CALCUTTA UNIVERSITY PRESS  
48, BAZRA ROAD, BALLYOUNDER, CALCUTTA.



## ভূমিকা

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় আনাকে এক বৎসরের “গিরিশ লেকচার” দিবার ক্ষণ মনোনিভ করিয়াছিলেন। কয়টি বক্তৃতায় আমি বাঙালা নাটক সম্বন্ধে প্রয়োজনীয় প্রধান ঘটনাসমূহের উল্লেখ ও প্রধান নাটককারদিগের বিষয় ব্যক্ত করিবার কার্যে আত্মনিয়োগ করি।

সেই বক্তৃতা কয়টি বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক পুস্তকাকারে প্রকাশিত হইল। ইহা বাঙালা নাটকের পূর্ণাঙ্গ ইতিহাস নহে—ইংরেজীতে যাহাকে Landmarks বলে তাহাই।

ইহা যদি পাঠকদিগের আদর লাভ করে, তবে আমার উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইবে।

শ্রীহেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ



মধুসূদন হইতে দ্বিজেন্দ্রলাল পর্যান্ত  
শাঁহারা বাক্সালা নাটক, প্রতিভার কিরণপাতে,  
প্রস্তুতিত করিয়া গিয়াছেন, তাঁহাদিগের  
কীৰ্ত্তি স্মরণ করিয়া এই পুস্তক তাঁহাদিগের  
স্মৃতির উদ্দেশ্যে উৎসর্গ করিলাম ।





## সূচীপত্র

বিষয়	পৃষ্ঠা
উপক্রমণিকা	১
যমুসুদন ও দীনবন্ধু	২৮
দীনবন্ধুর পরবর্তী নাট্যকারগণ	৫৭
গিরিশচন্দ্র ও বিজ্ঞানসুন্দর	৯১
রবীন্দ্রনাথ	১২৩
উপসংহার	১৫৩



# বান্ধালা নাটক

১

## উপক্রমণিকা

বান্ধালা নাটকের উদ্ভব বহুদিন পূর্বের নহে। জাতির ইতিহাসে যেমন সাহিত্যের ইতিহাসেও তেমনই, এক শতাব্দী কাল সুদীর্ঘ বলা যায় না। তবে জাতির ইতিহাসে যেমন—সাহিত্যের ইতিহাসেও তেমনই—অপ্রত্যাশিত ও অতক্ৰান্ত পরিবর্তন বন্ধ্যার মত প্রবাহিত হয়।

বান্ধালা নাটকের দুর্বল প্রারম্ভের ইতিহাস-রচনার জগৎ যে উপকরণ সাহিত্যের ইতিহাস-রসিকদিগের দ্বারা এ পর্য্যন্ত সংগৃহীত হইয়াছে, তাহাই স্বয়ং-সম্পূর্ণ কি না, বলা যায় না। ভবিষ্যতে অশুসন্ধান করলে হয়ত আরও নির্ভরযোগ্য উপকরণ সংগৃহীত হইবে।

বর্তমান সময় পর্য্যন্ত যে উপকরণ সংগৃহীত হইয়াছে, তাহাতে নির্ভর করিয়া 'বান্ধালা সাহিত্যের ইতিহাস'-লেখক ডক্টর সুকুমার সেন এই সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছেন যে, 'কীৰ্ত্তি-বিলাস' ও 'ভদ্রাঙ্কন' নাটকদ্বয়ই বান্ধালায় প্রথম মুদ্রিত নাটক এবং "বান্ধালা কাব্যে আধুনিকতার হাওয়া বহিবার" হয় বৎসর পূর্বের এই নাটকদ্বয় প্রকাশিত হইয়াছিল।

রামগতি স্মারকত্বের 'বান্ধালা ভাষা ও সাহিত্য বিষয়ক প্রস্তাব' ঐ জাতীয় পুস্তকের সর্বপ্রথম এবং সংগ্রহ-পুস্তক হিসাবে প্রশংসনীয়। উহা ১৯৩০ সংবতে প্রকাশিত হয় এবং তখন সাহিত্যিক-সমাজে





আলোচনার বিষয় হইয়াছিল। উহা প্রকাশের অল্পদিন পরেই রাজনারায়ণ বাবু ‘বঙ্গভাষা-সমালোচনী সভা’র এক অধিবেশনে (দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের সভাপতিত্বে অনুষ্ঠিত) ‘বাঙ্গালা ভাষা ও সাহিত্য বিষয়ক বক্তৃতা’ অভিজ্ঞাত করেন। ঐ প্রবন্ধ ১৮৭৬ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হইলেও কয় বৎসর পূর্বের প্রদত্ত কতকগুলি বক্তৃতার ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত। ঐ প্রবন্ধের ভূমিকায় বাবু মহাশয় রামগতি জায়রদের গ্রন্থ ও খৃষ্টধর্মযাজক লং-এর Descriptive Catalogue of Bengalee Books পুস্তক হইতে প্রাপ্ত সাহায্য স্বীকার করিয়া বলেন, বক্তৃতায় যাহা আছে, “তাহা কেবল বাঙ্গালা সাহিত্যের ঐতিহাসিক বিবরণ-বিষয়ক পুস্তক হইতে সংগৃহীত হইয়াছে, এমত নহে; নিজের জীবনের দর্শনও অনেক সহায়তা করিয়াছে।” আর গঙ্গাচরণ সরকার ঢাকা কলেজ ভবনে ১২৮১ বঙ্গাব্দে (অর্থাৎ ১৮৭৮-৭৯ খৃষ্টাব্দে) ‘বঙ্গসাহিত্য ও বঙ্গভাষা’ বিষয়ে বক্তৃতা পাঠ করেন। উহা ১৮৮০ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। এই প্রবন্ধদ্বয় বাঙ্গালায় নাটক প্রচারের অপেক্ষাকৃত অল্পদিন পরে রচিত। রাজনারায়ণ বাবু লিখিয়াছিলেন—“‘ভদ্রাঙ্গুনে’ নাটক বাঙ্গালা ভাষায় প্রথম প্রকাশিত নাটক।” মনে হয়, তিনিও ‘কীর্ত্তি-বিলাসে’র অস্তিত্ব অবগত ছিলেন না; কারণ, তাহা প্রথম প্রকাশিত বাঙ্গালা নাটক-দ্বয়ের অন্তর হইলেও নাটক হিসাবে উল্লেখযোগ্য নহে। পরবর্তী অনুসন্ধানে ‘কীর্ত্তি-বিলাসে’র অস্তিত্ব আবিষ্কৃত হইয়াছে। ইহার গ্রন্থকারের নামও জানা যায় নাই।

গঙ্গাচরণ বাবু তাহার প্রবন্ধে ‘ভদ্রাঙ্গুনে’রও নানোন্মেষ করেন নাই। তিনি “দৃষ্টকাব্য অথবা নাটক” আলোচনার্থে লিখিয়াছেন:—

“বঙ্গভাষায় পূর্বের কোন দৃষ্টকাব্য দৃষ্ট হয় নাই। বঙ্গভাষায় বহুকাল হইতে বহুবিধ যাত্রা অভিনীত হইয়া আসিতেছে বটে, কিন্তু সে সকল যাত্রা কোন রচিত নাটকের অভিনয় নহে এবং ভদ্রাঙ্গু





নাটকের নিয়মে অভিনীত হয় না। বঙ্গভাষায় নাটক রচনের চেষ্টা প্রথম ভারতচন্দ্র করিয়াছিলেন, তিনি মার্কণ্ডেয় পুরাণাস্তর্গত ‘মহিষাসুর বধ’ নাটকে নীতি করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন, কিন্তু সফল-মনোরণ হইতে পারেন নাই; গ্রন্থ আরম্ভ করিয়াই তিনি নিজে ভবনাট্য-লালাখেলা সম্বরণ করেন। তাহার বহুদিন পরে ‘বিষমদল নাটক’-নামে একখানি গ্রন্থ বঙ্গভাষায় রচিত হয়, কিন্তু তাহা নামে নাটক, বস্তুর নাটকের লক্ষণ তাহাতে অল্পই ছিল। এই ‘বিষমদল নাটক’-রচয়িতা, কবিকুলতিলক কালিদাসের প্রসিদ্ধ নাটক অভিজ্ঞান শকুন্তল বঙ্গভাষায় নাটকাকারে অনুবাদ করিয়াছেন, কিন্তু সেই অনুবাদে কালিদাসের কবিত্ব কিছুমাত্র সংরক্ষিত হয় নাই, সুতরাং তাহার বিফল পরিশ্রম হইয়াছে। সে যাহাই হউক, মাণ্ডব্যর রাম-নারায়ণ ভট্টাচার্য ও দীনবন্ধু মিত্র—এই দুই জন মহোদয় বঙ্গ-সাহিত্য-সংসারে নাটক-রচয়িতা বলিয়া প্রথমে পরিচিত হইয়াছেন, এবং বোধ হয়, ত্রয়োক্ত রামনারায়ণ ভট্টাচার্য মহাশয়ের ‘কুলীন কুলসর্বস্ব’ নাটক বঙ্গ-রঙ্গ-ভূমিতে প্রথমেই অভিনীত হইয়াছিল; নাটকখানি উত্তম।”

গজাচরণ বাবু যাত্রাভিনয়ের উল্লেখ করিয়াছেন। সম্ভাব্যচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় বাহালা যাত্রার যে সমালোচনা করিয়াছেন, তাহাতে নৈপুণ্যসহকারে ঐ যাত্রার গুণ ও দোষ বিশ্লেষণ করা হইয়াছে। তিনি ‘বঙ্গদর্শনে’র প্রথম ভাগে (১২৭৯ বঙ্গাব্দ) ঐ প্রবন্ধের প্রথমার্শ প্রকাশ করেন। যাত্রার ইতিহাস—ইংরেজীতে—নিশিকান্ত চট্টোপাধ্যায় রচনা করিয়াছিলেন। তাহার পুস্তক ইংলণ্ডে প্রকাশিত হয়। ঢাকা অঞ্চলে ‘স্বপ্ন-বিলাস’ প্রভৃতি কথখানি যাত্রা-পুস্তক অবলম্বন করিয়া নিশিকান্ত বাবু তাহার পুস্তক লিখিয়াছিলেন। ঐ সকল যাত্রা এক সময়ে পূর্ববঙ্গ যেন মাতাইয়া তুলিয়াছিল। সে সকলের গান অতি মধুর; যথা—

“কৃষ্ণ-বৈমুখিনী আমি, সখি, এবে যদি মরি,

আমার কৃষ্ণবিলাসের এই দেহ ভাসাইও না সহচরি।”





নিশিকান্ত বাবুর পুস্তক অবলম্বন করিয়া ‘বঙ্গদর্শন’ নবম খণ্ডে ( ১২৮৯ বঙ্গাব্দে ) “যাত্রার ইতিবৃত্ত” নামক একটি মনোজ্ঞ ও বহু তথ্যপূর্ণ প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়। তাহাতে লিখিত হয় :—

“শুনিতে পাওয়া যায়, চৈতন্যদেবের পূর্বে বাজালায় যাত্রা ছিল, সে যাত্রা কেবল শক্তিবিষয়ক, কৃষ্ণযাত্রা তখন একেবারেই হইত না। চৈতন্যদেবের পর যখন বৈষ্ণব সম্প্রদায় জাঁকিয়া উঠিল, তখন কৃষ্ণলীলার যাত্রা আরম্ভ হইল।”

তখন লোক কৃষ্ণযাত্রা যাত্রাকেই “কালীয়-দমন” যাত্রা বলিত। ১২৮৯ বঙ্গাব্দে প্রকাশিত ঐ প্রবন্ধে দেখা যায় :—

“প্রায় চারিশ বৎসর হইতে চলিল, কালীয়-দমন যাত্রা এক প্রকার লোপ পাইয়াছে। চৈতন্যদেবের পর ইহার জন্ম, রাজা রামমোহন রায়ের পর ইহার মৃত্যু। ইহার আদিতে বৈষ্ণব ধর্ম, অশ্বত্থ ত্রাণ ধর্ম। তাৎপর্য ভাল বুঝা যায় না। ভাগীরথী মনে আইসে। আদিতে বিষ্ণুপাদপদ্ম, শেষে সাগর। কিন্তু ভাগীরথীর শায় ‘কালীয়-দমন’ কৃতকার্য হইয়াছে। সগরবংশ উদ্ধার না করুক, অনেক মরুভূমিতে রসসেচন করিয়াছে। ইহার আনুপূর্বিক পরিচয় লেখা কঠিন। ‘কালীয়-দমন’ প্রায় চারিশত বৎসর জীবিত ছিল, এ জীবনী লিখিতে পারিলে ফল আছে।”

বলা বাস্তব্য, লোকের ক্রটির পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে ঐ যাত্রার বিলোপ সাধিত হইয়াছিল। তবে কৃষ্ণ-যাত্রা রূপ-পরিবর্তন করিয়া বহুদিন আত্মরক্ষা করিয়াছিল এবং আমাদের বাল্যকালেও আমরা নীলকণ্ঠের কৃষ্ণ-যাত্রার আদর দেখিয়াছি। সে আদরের প্রধান কারণ, সুপ্রিয় বাজালীর মনোরঞ্জন গানের বাহুল্য। একটি দৃষ্টান্ত দিতেছি :—

“সজলজলদান্ন সুত্রিভব বঁকা তরুণুলে ;  
হেরিলে হরে জ্ঞান মন, প্রাণ পড়ে পদতলে।



নবীন নটরাজ কে বিরাজে ভ্রমরগুলে ?  
 সাজ হেরি' লাজে বিজরাজ নভোমণ্ডলে ।  
 এমন মনোহরা মাধুরী না হেরি মহীমণ্ডলে ।  
 প্রখর-প্রভাকর-কিরণ-কর নকর-কুণ্ডলে ;  
 উচ্চশিখিপুচ্ছ শিরে, পুচ্ছচূড়া বামে হেলে,  
 তুচ্ছ করে জাতিধর্ম, নুর্জা করে নারীকূলে ।  
 মধুর যুগ্ধ হাসিরাশি সুধা ক্ষরিত করে—  
 বাজ করি বানী—মন উদাসী করিতে পারে ।  
 নীলকণ্ঠে ভনে, ক্ষণে ক্ষণে অচেনায় চিনিতে পারে—  
 যে চিনিতে পারে, জিনিতে পারে, কিনিতে পারে বিনামূলে ।”

দাস্তুরায়ের পাঁচালীতেও কুকলীলাসংক্রান্ত পালার আদর অধিক ছিল—ছড়ার জগুও বটে, গানের জগুও বটে । গানে মুন্সীমানার অভাব ছিল না—

“জদি-বুন্দাবনে বাস, যদি কর কমলাপতি !  
 ওহে ভক্তপ্রিয়, আমার ভক্তি হবে রাধাসতী ॥  
 মুক্তি-কামনা আমারি হবে বৃন্দে গোপনারী  
 দেহ হবে নন্দের পুরী, স্নেহ হবে মা বশোমতী ॥  
 আমার ধর ধর, জনার্দন, পাপ-ভার গোবর্দ্ধন—  
 কামাদি ছয় কংস-চরে কংস কর সংপ্রতি ॥  
 রাজায়ে কৃপা-বাঁশরী মন-ধেনুকে বশ করি  
 তিষ্ঠ জদি-গোষ্ঠে পূরাও ইন্টে এই মিনতি ॥  
 আমার প্রেমরূপ যমুনা-কূলে আশা-বংশীবট-মূলে  
 সদয়-ভাবে সদাস ভেবে সন্তত কর বসতি ॥  
 যদি বল, রাখাল-প্রেমে বন্দী আছি ভ্রজ-ধামে  
 জ্ঞানহীন রাখাল তোমার দাস হবে হে দাশরথি ॥”





লোকের কচি পবিবর্তনের কারণসমূহের মধ্যে টংবেজী নাটক পাঠ ও টংবেজীর বাক্সালয় বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এতদ্ব্যতীত অসুসরণ করিয়া যাওয়াও কিছুদিন জীবনব্যয় সমর্থ হইয়াছে।

টংবেজী যে স্থানেই বাস করে, সেই স্থানেই আনন্দসম্প্রদায়কলে বাক্সালয় প্রতিষ্ঠার চেষ্টা করে। ১৯৫৭ খ্রিস্টাব্দে অকৃত উত্তলসেব কলিকাতার ম'নচিলে দেখা গায় এককোটি টাটসেব নিকটে টংবেজীদিগের বাক্সালয় ছিল। অকৃতদ্বারা পুনরও কলিকাতায় চিকাগাড রচালকরা থিয়েটার বোর্ডকে "পুরানা নাচ-দর্শক ব্যাংক" বলিত। তখন বৈদিক দৈত-কথাটোলায় ব্যাংক ব্রিটিশ ঠিকানা দৈত-রাগী দুদিনের গলি ইত্যাদি নামে পরিচিত ছিল।

টংবেজীদিগের বাক্সালয়ে ইংলণ্ড হঠাৎ আগত অভিনেতা ও অভিনেত্রীরা টংবেজী নাটকের অভিনয় করিত। যখন সেই সময়ের নাটক অভিনয় হইত, তখন দর্শকদিগের মধ্যে টংবেজী-শিক্ষিত বাঙালিরা আসত হইত না। ইহার বহুদিন পরে বর্তমানের তথ্যের দল হইয়া এ দেশে অভিনয় পরিচালিত আসিয়া বলিয়াছিল। তিনি কেবলচন্দ্র সেনকে সেসময়কার প্রথমবার আদর্শ বলিয়া মনে করিয়াছিলেন।

কেবল টংবেজী নাটকের অভিনয়েই কোন কোন টংবেজী পরিত্যক্ত হইতেন না। ১৯৫৫-৫৬ খ্রিস্টাব্দে কলিকাতার টংবেজী নামক এক ব্যক্তি ও তার বাঙালী শিক্ষক গোলাকনাথ দাসের সাহায্যে দুইজন টংবেজী প্রহসন বাক্সালয়ে অনুবাদ করাইয়া এক গান বাঙালী নব নটদিগের জন্য অভিনয় করাইয়াছিলেন। এত সব নব নট তিনি ক্রমে সঞ্চিত করিয়াছিলেন। তাহা জানিতে কে কতল আকাঙ্ক্ষা হইলেও কোকতল পরিচালিত দ্বিপায় নাই বলিলেও অস্বাভাবিক হয় না। কারণ, বাঙালী বক্তৃতা বা সাধারণ বাক্সালয়ে যখন প্রথম বাঙালী নাটকের অভিনয় আরম্ভ হয়, তখনও পুরুষের দ্বারা নারীর অংশ অভিনয় হইত।





কোন কোন ইংরেজ আবার নাট্যাদিগের আচার ব্যবহারের নিন্দাজ্ঞাতক নাটক বা প্রহসন রচনা করিয়া অভিনয় করিতেন। তাহারা এককপ কালো পুস্কি লাভ করিয়াছিলেন ডেভ কাম্বল তাহাদিগের অন্যতম। তাহার প্রজাতন্ত্র একখানি প্রহসনের উত্তরে কয়েকজন বাঙ্গালী চার ইংরেজদিগের আচার ব্যবহার বঙ্গবন্ধু করিয়া এক প্রহসন রচনা করেন। তাহা বর্তমানের রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হয়। তাহার একটি গান এককপ ছিল —

"If you really love me, Dear,

I promise you to marry.

I will take you to Father's church

In a গরুকে গাড়ী,

In Chaman Gully where সাহেব লোক reside

I will leave you in a খোলাকে বাড়ী,

কুটকী মাছ and brinjal,

Onion, potato and ময়ূর কি ডাল,

I will let you have plenty of all

As much as you can carry. — ইত্যাদি

চুয়াগলি বড়বাড়ার অঞ্চলে—১৮৮১-২ খৃষ্টাব্দে ফিয়ার লেনে পবিত্র ফিয়ারদিগের বাসস্থান। পাদবা জার্বোন গির্জা নেবুল্লা অঞ্চলে ছিল, তাহাতে যে কোন পুরুষ ও নারী বিবাহিত হইবার ইচ্ছা প্রকাশ করিলেই পাদব বিনাবাকাবায়ে (অবস্থা বিনা পারিশ্রমিকে নহে) তাহাদিগকে বিবাহবন্ধনে বদ্ধ করিতেন। ইহাই 'The Old Church of St. James'—সাধারণতঃ "নেড়া গির্জা" নামে পরিচিত ছিল—কারণ, গির্জাটি মৃত্তিকায় নামিয়া যাওয়াতে দেখিয়া ইহার চূড়া নিষ্কাশ করা হয় নাই। ১৮৫৮ খৃষ্টাব্দে ইহা ভূমিসাগ্র হয়। (See 'Bengal Past and Present'—January July, 1908).



অল্পকালমধ্যেই কলিকাতার হেন্স-শিক্ষিত ধনিসম্প্রদায়ে হংসেজা রত্নমন্ডের অনুরাগে রত্নমন্ড রচনা কবিতা নাটক অভিনয়ের বাসনা ও আগ্রহ আত্মপ্রকাশ করে। যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর এর সম্প্রদায়স্থদিগের অন্যতম ছিলেন। তিনি আপনিও নাটক ও প্রহসন রচনা করিয়াছিলেন। 'বিজ্ঞানসুন্দর' নাটক তাহার রচনা—'পুণ্ডিত প্রসঙ্গে' জানা যায় তিনি একখানি কৌতুকনাট্য রচনাও করিয়াছিলেন, তাহার নাম 'বুঝলে কি না'। নিউন টেটের রামচন্দ্রের সরকারের পুত্র 'সাহুব বু'র (আমৃতোব দেব ভেমন, পাইকপাড়ার রাজা পাঁচপাটল সিং ও রাজা সুরেন্দ্র সিং লাড়ুয়দেব ও ভেমনই এই সং ছিল। এই সিং লাড়ুয়কে মধুসূদন তাহার বাঁচত 'শান্তিলা নাটক' উৎসর্গ করেন:—

"আমি এই দৈত্যরাক্ষসবান্ধা শান্তিলাকে মহাশয়দিগকে অর্পণ করিতেছি। যদি তাঁরা আপনাদের এবং শ্রোতৃবর্গের অনুরাগের উপযুক্ত পাত্রী হয়েন, তবেই আমার পরিশ্রম সফল হইবে এবং আমিও কৃতকার্য হইব।

"মহাশয়দিগের বিচক্ষণতাকে এদেশের যে কি প্ৰভাভ উপকার হইতেছে, তাহা আমার বলা বাহুল্য। আমি এই প্রার্থনা করি যে, আপনাদিগের দেশত্যাগিতাদি গুণরাগে এ ভাবিত্ত্বমি যেন বিজ্ঞানসময়ক স্বয়ং প্রচীন নী পুনরাবরণ করেন "

বাঙালি নাটক বহুত হইবার পূর্বে যে যাত্রা প্রচলিত ছিল, তাহাতে রত্নমন্ডের প্রয়োজন হইত না। সুমতেই "আসর" রচনা করা হইত এবং দৃশ্য-পটের ব্যবহার ছিল না। সাধারণতঃ পৌরাণিক ঘটনাবল্যবশতঃ অভিনয়ের "পালা" রচিত হইত। কিন্তু সকল শ্রেণীর লোকের মনোরঞ্জনের জন্য যাত্রা গাহনা হইত বলিয়া সময় সময় অকারণ হাওয়াদাপন-জাত সং আনিতে হইত। সং আসরে আসিয়া যে অভিনয় করিত, তাহা সকল সময় সুকৃতি সমস্ত হইত না এবং সে সময় সময় অবাস্তব উক্তি করিত। সং আসিয়া হয়ত



জিজ্ঞাসা করিত, তাহার জ'তি নিণয় কে করিতে পারেন ? এক জন  
হয়ত তাহার পরিচয় চাহিত এবং সে তাহার উত্তরে বলিত.

“অ মার ঠাকুরদাদা জাত গোয়ালা—

ঠাকরুণদিদি উড়ে,

আনার বাপ ছিল সাপুড়ে।”

তাছাড়া দর্শকদিগের মধ্যে এক দল হাস্য করিত। এইরূপ  
অবস্থা লক্ষ্য করিয়াই, বোধ হয়, মনুসূদন তাহার ‘শ্মিষ্ঠা নাটকে’—  
“প্রস্তাবনা”য় একটি গান সংযোজিত করিয়াছিলেন। (রাগিণী ঝাংঝা  
—তাল মধ্যমান) :—

“খরি হায়, কোথা সে সুখেই সময়,

যে সময় দেশময় নাট্যরস সর্বশেষ ছিল রসময় !

তুন গো ভারতভূমি,

কত নিদ্রা যাবে ভূমি,

আর নিদ্রা উচিত না হয়।

উঠ তাজ খুনখোর,

হইল, হইল ভোর,

দিনকর প্রাচীতে উদয়।

কোথায় বাল্মীকি, বাস,

কোথা ভব কালিদাস,

কোথা ভবভূতি মহোদয়।

অলৌক কুনাটারজে

যকে লোক রাড়ে বণে,

নিরখিয়া প্রাণে নাহি সয়।

সুধারস অনাদরে,

বিস্বাশি পান করে

তাছে হয় তনুমনঃকয়।





মধু বলে, ভাগ মাগো,

বিহুহানে এই মাগ

স্বপ্নম প্রবৃত্ত হউক তব শ্রমনিচয় ।”

মধুসূদন যে সংস্কৃত কবিদিগের কথা বলিয়াছেন, তাহাদিগের রচনা যত উচ্চশ্রেণীরই কেন হউক না বাঙ্গালা নাটক তাহাদিগের বচনার অনুরূপে লিখিত হয় নাট। কালিদাসের শকুন্তলা পাঠ করিয়া মহাকবি ভদ্রকণৌ গেটে যাক লিখিয়াছিলেন তাহার বতাস্বাদ এইরূপ :—

“বসন্তের ফুল ফুল, শব্দেতর ফলেব মিলন,

পুষ্ট ত্রিবিপিত আদ্য—মোহে য হে মানবের মন,

শ্রবণে উভয়ের একদানে অশ্রুব মিলন —

‘শকুন্তলা!’ ‘শকুন্তলা!’ কিবা আর আছে অকথন ?”

সত্যে রচনার চোখ অপেক্ষা আর উচু দৃষ্টি চাইতে পারে না।

সংস্কৃত নাটক প্রাচীন অথচ কোন নাটকের প্রকারে জানা নহে। তাহা সমগ্রভাৱে ভারতীয় ভাবভাৱের মনোভঙ্গন অথচ ভারতীয় কবি কর্তৃক রচিত - ভারতীয় সংস্কৃত মণ্ডিত সামগ্র্যসম্পন্ন। কালিদাসের বৈশিষ্ট্য এই যে, একদিকে অলঙ্কার-শিখরসম্পন্ন চিত্রাচল - আর অন্য দিকে উগ্রশরঙ্গমূল সাগর এই দেশকে প্রতিবেশী দেশসমূহ হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া ইহার অধিবাসাদিগকে স্বতন্ত্র সংস্কৃতির ভ্রুব করিত্ত প্ররোচিত করিয়াছিল। সেইজন্য ভারতীয় প্রকৃতি, ভারতীয় দর্শন, ভারতীয় সাহিত্য ও ভারতীয় সমাজ বহুদূর অগ্র ও অস্বা-সম্পূর্ণ। বাঙ্গালা ভাষা সংস্কৃত ভাষা হইতে উদ্ধৃত - বাঙ্গালা নাটকও সম্পূর্ণরূপে সংস্কৃত রচনার প্রভাব-যুক্ত হইতে পারে নাই। কিন্তু বাঙ্গালা নাটকের আদর্শ সংস্কৃত নাটক নহে। বাঙ্গালায় রচয়িতা গিষ্ঠিত হইলে সংস্কৃত নাটকের



অনুবাদে ও অনূসরণে রচিত অনেক নাটক অভিনীত হইয়াছিল  
কিন্তু মোকের চীতি অটুট করিতে পারে নাই

এদিকে ইংরেজ নাটক পাঠে ও ইংরেজের বহালয়ে অভিনয়-  
দর্শনে ইংরেজা-শিক্ষিত বাঙালী সম্প্রদায় প্রথমে আকর্ষিত হইয়াছিলেন  
এবং সেই আকর্ষণ সেই সমাজ হইতে দেশের জনসাধারণের মধ্যে  
ব্যাপ্তিলাভ করিতেছিল। বাঙালী প্রথম নাটকজন্মের আদর্শ ইংরেজী  
নাটক। 'কার্টি-বিলাস' ও 'ভদ্রাচরন' সমসাময়িক; 'কার্টি-  
বিলাস'র প্রকাশকাল ১২৫৮ বঙ্গাব্দ, 'ভদ্রাচরন'রও প্রায় তাহারই।  
তাহার পূর্বের বাঙালী য সংস্কৃত নাটকের অনুবাদ বা অনূসরণ  
হইয়াছিল। যতদূর জানা গিয়াছে, তাহাতে কার্টি-বিলাস  
বিশ্বনাথ গায়রু অনুদিত 'প্রদোষচন্দ্র'দয় নাটকই এই শ্রেণীর  
প্রথম রচনা। উহা ১৩৭৬ বঙ্গাব্দে (অর্থাৎ 'কার্টি-বিলাস' প্রকাশের  
প্রায় আদশ বৎসর পূর্ব) রচিত হইয়াছিল, কিন্তু গ্রন্থকাবের  
মৃত্যুতেই একদিন বৎসর পরে প্রথম প্রকাশিত হয়।

'ভদ্রাচরন' নাটকের লেখক হারাচরণ নীকদার। উহা  
কলিকাতা চৈতন্যচন্দ্রোদয় দ্বারা মুদ্রিত হয়। 'কার্টি-বিলাস'  
নাটকের গ্রন্থকাব কে, সে বিষয়ে অনুমান বাস্তব প্রমাণ নাই  
কিন্তু 'ভদ্রাচরন' নাটকের লেখকের নাম পাওয়া গিয়াছে। তবে  
তাহার পরিচয় যে পাওয়া যায় নাই, তাহা দুঃখের বিষয়। তাহার  
নাটকের "বিজ্ঞাপন" বাঙালী সাহিত্যের ইতিহাসে যেমন অমূল্য  
বাঙালী নাটকের ক্রমবিকাশের ইতিহাসে তেমনই পরিপূর্ণক।

তিনি লিখিয়াছিলেন:—

"বহুকালাবধি সকল জাতির মাঝে নাটক প্রচলিত আছে এবং  
বহুপুষ্টিতে হৃৎস্পন্দীয় অভিনয়াদি দর্শন করিয়া অনেকে আশোদ  
প্রকাশ করেন। একদলীয় কবিগণ প্রণীত অসংখ্য নাটক সংস্কৃত  
ভাষায় প্রচলিত আছে এবং বহুভাষায় তাহার কয়েক গ্রন্থের  
অনুবাদও হইয়াছে, কিন্তু আক্ষেপের বিষয় এই যে, এদেশে নাটকের







নাটক পণ্ডালাভে রচিত হইত, তবে কাকৌপুরের রাজপুত্র প্রথম অক্ষর পঞ্চম সংযোগস্থল হইত। নাটক নির্ণীত সংযোগস্থলের প্রতিকৃতি পায় ইন্দোনেশিয়া নাট্যশালায় প্রদর্শিত হয়। ইন্দোনেশিয়ায় অল্প মেয়াদে প্রয়োজন থাকে না, যেহেতু তাত্ত্বিক এতদ্ব্যতীত বৃক্ষালয় গণের পায় স্বল্প স্থান হইতে সঞ্চারিত করিয়া রক্ষণে প্রাপ্য কবে না। অতএব এই গ্রন্থ ইন্দোনেশীয় নাটকের শৃঙ্খলানুসারে প্রণয়ন করিয়া প্রকাশ করিলাম।”

নাটক হিসাবে ‘কাকৌপুর’ের মূল্য যত সামান্যই কেন হউক না, যখন পদ্ধতি প্রবর্তনের জন্য ইহার গৌরব পথিপদশকের বহিঃ-চল ‘আলালের ঘরের দুলাল’ সম্বন্ধে যাত্রা লিখিয়াছেন ‘কাকৌপুর’ সম্বন্ধে তাত্ত্বিক বলিতে হয় :—

“ইহার অপেক্ষা উৎকৃষ্ট যাত্রা তৎপরে কেহ প্রণীত করিয়া থাকিতে পারেন অথবা অবস্থিতে কেহ করতে পারেন কেহ ‘আলালের ঘরের দুলাল’র ধারা বাতলা সাহিত্যের যে উপকার চাইয়াছে, আর কোন বাতলা গ্রন্থের দ্বারা সেকণ তথ্য নাটক এত-অবস্থিতে হইবে কি না সন্দেহ।”

পথিপদশকের গৌরবের অংশ ‘কাকৌপুর’ের প্রাপ্য। ইহার ভূমিকায় বিমাদান্ত নাটক রচনার সমর্থনে যুক্তি প্রদান করা হইয়াছে। ভূমিকায় লেখক বলিয়াছেন —

“অশুদ্ধতম লোকেরা ককণাভিনয় করিয়া অশেষে মেই বা’র স্থাভিনয় করিবে ইহা না করিলে অশুদ্ধতম হইতে হইবে তাত্ত্বিক জানিতেন। অতাবধি যাত্রার সময়ে অধিকারী কোন ব’রের মরণানন্তর সে ব’রের উদ্ধার ন করিয়া যাত্রা বন্ধ করে না।”

এই সংস্কারের অসাবিত্য পুতিপন্ন করিবার জন্য প্রচেষ্টা লিখিয়াছেন.

“অনেকের এইরূপ দৃষ্টি জন্মাইতে পারে যে, যে অভিনয় অবলোকন করিলে অন্তরে অশেষ শোক উপস্থিত হয়, সে অভিনয়



দর্শন করিতে কিকণে মানবগণ অভাবঃ অভিল্যপ্ত হইবে ! অতীত  
বিবেচন করিলে স্পষ্ট প্রত্যয় হইবে যে শোকজনক ঘটনা আনন্দাশ্রম  
করিলে মনোমধ্যে এক বিশেষ স্ত্রোময় হয়, একারণ সেক্সপীয়ার-  
নামা ঠালগুয় মহাকবি লিখিয়াছেন

“আমার অপর শোকানলে মগ্ন হইবোঁ, ইদোপি আমার মন  
অবিরত ঐ শোকপ্রয়াসী ।”

ঐ ধূমিকায় আরও লিখিত হয়

“দেশবিশেষে মানবগণের মনের ভাব ভিন্ন হয় । শতজনদেশ  
নিবাসিগণ অভাবঃ প্রগাঢ় চিন্তায় মগ্ন হইতে অভিল্যপ্ত হবে, কিন্তু  
ঔষদেদীয় লোকেরা হৃদয়সে পূর্ণ । বঙ্গদেশ অতীত অতীত  
সুখকাল ঔষদেদীয় লোকেরা হৃদয়সামান্য অবলোকন করিবে সম্রাট  
অভিলাষী ।”

আর একটি উক্তি :—

“উক্ত দেশীয় লোকেরা পেশাবিশয়ে বিশেষরূপে অসুখাতি, সুখরাত  
ঔষদেদীয় মানুষসমস্ত পেশাবিশয়ক বচনা পাত করিতে বাসনা করে ।”

এই সকল মন্তব্যই যে যুক্তিসহ এমন বলা যায় না । কারণ,  
এ দেশে যেমন ককণাভিনয় অনাদৃত ছিল, তেমনি বঙ্গদেশে প্রসঙ্গ  
রাজনৈতিক বহু উপকারে দুই-তিন বছরের বিরোদা ছিলেন ।  
তিনি বলিষ্ঠ পুথিতে পাণ্ডিত্যের অভাব নাহি উপকারে আবার  
তাহার অবসারণা এমন যে দেশের অধিকাংশ লোক তেমনি  
আনন্দান্ত অভিনয়ের পক্ষপাতী ছিলেন । তাহার প্রথম প্রমাণ,  
গোষ্ঠী কীভাবে প্রত্যেককে গোষ্ঠী পাঠ্যত্ব আবার গৃহে আনিয়া পান  
শেষ করার রীতি । সে হিসাবে “ককণাভিনয়” সম্প্রদায় দাবী সভা  
হইতে পারে । কিন্তু সম্প্রদায় কর্তৃক পরিবেষ্টিত অভিনয়্যার মুক্ত  
মত বিষাদান্ত বাপার আর কি হইতে পারে ?

উক্ত প্রধান ভাবনা অধিবাসীরা যে “প্রগাঢ় চিন্তায় মগ্ন থাকিতে  
অভিলাষ করে” তাহার প্রমাণ, এ দেশের নানাদিগের বিবর্তী কীর্তি



মুড়ুদশনাদি। স্ববৎ বলা যায় এ দেশের লোক হাস্যরসের আদরে আগ্রহশীল নহে।

প্রেমসঙ্গকে গ্রন্থকার যাহা লিখিয়াছেন, তাহাতে ইংরেজ কবি বায়রনের উক্তি যেন পড়ে :—

“The cold in clime are cold in blood,  
Their love can scarce deserve the name.”

‘কার্দি বিলাস’ ও ‘ভদ্রাঙ্গুন’ প্রকাশের পবেই বাঙ্গালায় যে বহু নাটক প্রকাশিত হয়, তাহাতে যেন করা যাইতে পারে, দেশ ভ্রমণ নাটকের জন্য উদ্ভূত হইয়া ছিল।

রাজনারায়ণ বাবু ‘ভদ্রাঙ্গুন’ নাটকের উল্লেখান্তে বলেন

“হুতপূর্ব ডেপুটিম্যাজিষ্ট্রেট বাবু হরচন্দ ঘোষ বাঙ্গালা ভাষায় প্রত্যয় নাটক রচনা করেন। সে নাটকের নাম ‘ভাস্করীচিৎ-বিলাস,’ তাহা সেতুপাড়ারের মাবচেন্ট অব বেনিস’ নামক নাটকের আদর্শ করিয়া লিখিত। গঙ্গার ভাবের প্রথম শ্রেণীর নাটক এখনও আমাদের ভাষায় প্রকাশিত হয় না। প্রথম শ্রেণীর হাস্যকর নাটক প্রকাশিত হইয়াছে বটে; রামনারায়ণ তকরত্ব ও দীনবন্ধু মিত্র তাহাদিগের প্রণেতা। ইহার মধ্যে রামনারায়ণ শ্রেষ্ঠ। ইহাদিগের প্রণীত গঙ্গার নাটকের যে স্থানে হাস্যরসের বর্ণনা আছে, সেখানে প্রথম শ্রেণীর ক্ষমতা প্রদর্শিত হইয়াছে। গঙ্গার নাটক রচয়িতাদিগের মধ্যে মদান ভট্টাচার্য ও ললিতা নাটক প্রণেতা দীনবন্ধু মিত্র, শান্তিলা, পদ্মাবতী ও কৃষ্ণাঙ্গনা নাটক প্রণেতা মাইকেল মধুসূদন দত্ত, বিষবা বিবাহ নাটক প্রণেতা উমেশচন্দ্র মিত্র, নব-নাটক প্রণেতা রামনারায়ণ তকরত্ব, রামাভিনয় ও সত্য-নাটক প্রণেতা মনোমোহন বসু, পুক-বিক্রম ও সরোজিনী নাটক প্রণেতা সাধারণের অজ্ঞাত কোন ব্যক্তিক, শব্দ সরোজিনী ও তরঙ্গ বিনোদিনী





নাটক পুণ্ডিত ডপেন্দ্রনাথ দাস এবং কুলান কণা পুণ্ডিত লক্ষ্মীনারায়ণ চক্রবর্তী প্রধান। মনোমোহন বসুর অন্তর্ভুক্ত বর্ণনাতে যেমন পাবগতা আছে, বাহ্যজগৎ বর্ণনাতেও তেমনই পাবগতা আছে। ● ●  
 “প্রহসনের মধ্যে মাঝেকেন মধুসূদনের ‘একেই কি বলে সভা’ সর্বশ্রেষ্ঠ।”

গজাচরণ বাবু ‘কুলানকুলসমর’ নাটকের উল্লেখ করিয়া লিখেন :—

“ইহা একদোশায় কুলান বাঙ্গালিগের কাচিব প্রদর্শন এবং দর্শন করিবন উদ্দেশ্যে ‘বর্জিত’ হয়; এবং ইহার প্রতীক স্বয়ং পাণ্ডিত্য ও কৌশল শাস্ত্র যথোপযোগে প্রকাশ করিয়াছেন। কবিবর দানবন্ধু দিলেন ‘সিদ্ধি নাটক ‘নালদপন’। এটি গ্রন্থের ব্যাতি কেবল কবিত্বগুণেই, না সাহসের কাব্যবাস বশতও হইয়াছে ‘নালদপনে’ প্রাপ্ত নালকরঙ্গের দোহা দ্বারা অতি সুন্দরকমে প্রদর্শিত হইয়াছে, ইহাতে প্রতীক স্বয়ং কৌশল এবং কল্যাণ শাস্ত্রের বিশেষ পরিচয় দিয়াছেন এবং ইহাতে যে সকল চিত্র চিত্রিত হইয়াছে, তাহা পরিপূর্ণতা লাভ করিয়াছে। কিন্তু ‘নালদপন’ কিছু দায় ভার এবং ইহাতে বীরস অথবা মধুসূদন অতি বিবল, এটুকু ইহার অভিনয় সম্বন্ধে সকলের কাছে মনোরঞ্জন হয় না। আমার বিবেচনায় দানবন্ধু বাবুর ‘বর্জিত নাটক’টির মধ্যে ‘লালাবতা’ সর্বশ্রেষ্ঠ এবং ইহার প্রহসন-মধ্যে ‘সববার একাদশী’ অতি মনোহর। এইরূপে ইহাও বলা আবশ্যিক যে, কবিবর মধুসূদন দত্তের প্রণীত ‘একেই কি বলে সভা’ ও ‘বুঢ়া শালিকের ঘাড়ে বোঁ’ এই দুইখানি প্রহসন এটি শ্রেষ্ঠ কাব্যমধ্যে অতি পাণ্ডিত্যময় অনন্তর বাবু ডপেন্দ্রনাথ দাসের ‘শব্দ-সরোজিনী’ একখানি গল্পায় দৃষ্টকাব্য, ইহাতে সুদক্ষ কবি নাটক রচনার ক্ষমতা ও নৈপুণ্য প্রচুর ভাবে দেখাইয়াছেন এবং ইহার অভিনয় প্রায় সর্বদাষ্ট আনন্দকর হইয়া থাকে।”



বক্তার জল যখন নদীতে পূবেশ করে, তখন তাহা অনেক আবহুনাও বহিয়া আসে। বাঙ্গালায় নাটক বচনারস্ত্রেও তাহাই হইয়াছিল। পূর্বের রাজনায়ক বাবুগ মে উক্তি উক্ত হইয়াছে, তাহার উপসংহারে তিনি বলেন

“এক্ষণে বাঙ্গালা যুগায়ত্ত্ব হইতে পশ্চিমপালের দ্বায় নাটক বহির্গত হইতেছে। ইহার মধ্যে অধিকাংশ নাটকের সম্বন্ধে ঐশ্বরচন্দ্র গুপ্ত যাহা বলিয়াছেন, তাহা খাটে ‘নাটক না মিথি’।”

গঙ্গাচরণ বাবুর মন্তব্য কঠোর.—

“আরও অনেকগুলি নাটক বঙ্গভাষায় প্রচারিত হইয়াছে,— এমন কি তাহার সংখ্যা করা চকর, কিন্তু তত্তাবতের আলোচনা করার সময়ও নাই, প্রয়োজনও নাই। তবে এতদাত্ত বলা আবশ্যিক যে, তাহাদের মধ্যে উৎকৃষ্ট নাটক অতি অল্প, অধিকাংশই অশ্রদ্ধেয় ও অশাস্ত্য। সাহিত্য আশারে কেবল আবহুনা মাত্র।”

যে সময় ‘ভট্টাচার্য্য’ প্রকাশিত হয়, তখনও বাঙ্গালা ভাষা সাধারণ-সুন্দর ও সাধনাব্যবহাৰকম হয় নাই। অথচ তাহা তখনও অনেকে উচ্ছসিত, বিগাদে বিদূকিত, মোখে উত্তোলিত, দ্বন্দ্বায় বিকৃতিত, ককণায় বিগলিত, বিদায় বিগলিত, প্রতিতে উচ্ছলিত হয় না। সেই জন্য ‘ভট্টাচার্য্য’র প্রকাশের লিখিয়াছেন.—

“বাঙ্গালা ভাষা এখনও নবনা ও অনঙ্গার পরিচীনা এবং তাহার দরিসাবস্তারও শেষ নাই। সংস্কৃত হইতে উদ্ভূত অলঙ্কারাদি আহরণ না করিলে তাহাকে সাধনসুন্দরী করা যায় না। যাগ পাঠ করিলে পাঠকবৃন্দের চিত্ত আকৃষ্ট হইত, ক্রমশঃ অধিকতর পাঠেচ্ছার আবির্ভাব হয়, তহাকেই সুভাষা কহা যায়। কেবল কোমল কিশা অতি কঠিন শব্দ প্রয়োগ করিলেই যে ভয়র চিত্তাকর্ষণী শক্তি জন্মে এমন নহে; কিন্তু তাহার জীবন-প্রকপ অর্থ সৌন্দর্য্য না থাকিলে সকলই নিফল। অতএব তাহার প্রাণ প্রদানপূর্বক অলঙ্কারাদি দ্বারা উদীয় সৌন্দর্য্যকে অধিকতর জাম্বলানান করাই



କନ୍ୟା : ତାହା ହେଲେ ଏହିକାଳ ଆତ୍ମକଳ ମଧ୍ୟ ଲୋକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହଜିଛି  
ନାହିଁ ।<sup>୨୦</sup>

১২৫৮ বঙ্গাব্দে এই কথা লিখিত হয়। কখন বাঙ্গালার যে নামা ব্যবহৃত হইত, তাহা দুই প্রকার সমুভাষা ও অপরাধা। এ স্থলে সাধু অর্থে পঠিত। সঙ্গিনন্দ লিখিয়াছেন

[illegible]

এই সাধারণ বিবরণে প্যারিস'এর মিন বিবরণে ঘোষণা করেন।  
'আলালের ঘরের দুলাল' ১৯৬১ বঙ্গাব্দ হুগুচে প্রকাশ আরম্ভ হয়।  
বঙ্গবচন লিখিতভাবে "বঙ্গবচন ভাষায় এক সমাধি প্রকাশিত হবে।  
কালস্বরূপ অনুবাদ, আর এক সমাধি প্যারিস'এর মিনেও আলালের  
ঘরের দুলাল'।

କିନ୍ତୁ ସେ ଉତ୍ତର ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର ନିମନ୍ତ୍ରଣ ଶାନ୍ତି ଶାନ୍ତି ଅଞ୍ଚଳ-  
କାଳିକା ମନ୍ଦିର ପ୍ରକାଶକମ ଓ ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର ମନ୍ତ୍ରଣା ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର,  
ତଦନ ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର ଆଦର୍ଶର ନିମନ୍ତ୍ରଣ ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର ଓ  
ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର ।





বনোন্মূলাপ বহ্নিমচ্ছন্দঃ কথায় লিখি দাওছেন —

“তিনি আপনার শিক্ষাগানের বহু ভাষায় পুঁতি অনুগ্রহ প্রকাশ করিলেন না, একেবারেই ইংরেজী প্রকাশ করিলেন। মত কিছু, ভাষা, আকাঙ্ক্ষা, সৌন্দর্য, প্রেম মহত্ব — কিন্তু, অদেশাস্থুরাণে শিক্ষিত পাবিত্য বুদ্ধির মত কিছু শিক্ষালব্ধ চিত্র, জাতি ধনবদ্ধ সমাজে অস্বস্তি ভাবে বহু ভাষার ভাষে অঙ্গণ করিলেন। পরমসোভাগ্যবশত সেই অনাদরমূলিন ভাষার মূলে অঙ্গণের লতা — পুষ্প বিস্তৃত হইয়া উঠিল।”

আর অরবিন্দ লিখিয়াছেন, মধুসূদন ও বহ্নিমচ্ছন্দ একটি ভাষা, একটি সাহিত্য ও একটি জাতি সৃষ্টি করিয়াছেন।

“Pankaj Chandra and Madhu Sudan have given the world their noble tongue. They have given it English literature, a literature whose grandeur creations can bear comparison with the proudest classics of modern Europe. They have given it the Bengali language. The dialect of Bengal has no longer a dialect, but has become the speech of Gods, a language unfading and indestructible, which cannot die except with the death of the Bengali nation; a people spirited, bold, ingenious and imaginative, high among the most intellectual races of the world, and if it can but get its evermore and physical eminence — enough to be high among the highest. This is surely a proud record. Of them it may be said in the largest sense that they, being dead, yet live. And when posterity comes to crown with laurel the Master of India, he will place her most splendid laurel not on the sweating temples of a place-hunting politician nor on the narrow forehead of an ivory-towered scholar, but on the serene brow of that gracious Jyoti who never clamoured for place or power, but did his work in silence for love of his work, and even as nature does, and just



because he had no aim, but to give out the best that was in him, was able to create a language, a literature and a nation."

বাংলায় যে দুইজন সাংস্কৃতিক অসাধারণ প্রতিভা পায়ু করিয়া প্রয়োজনানুকূল্যে নতুন গুণিত্য করিয়া লইয়াছিলেন, তাহারা তখন আর দূরবর্তী নহেন এবং তাহাদিগের অন্তর মধুমৃদন কয় বৎসর পরেই নাটক-রচনায় প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন।

এই সময়ে দীনবন্ধু নাট্যলেখক করিতে হয়

'ভূদাত্ত' লেখক নাটকের প্রশংসা "ভাষাসে" লিপিবদ্ধ করিয়াছেন :—

"সকল কাণের মতো নাটক প্রধান।

সকলদলে নাটকের আদর সমান।

সভা কি অসভা ছাড়া পূর্ণবিনিবাসী।

এ রস দমনে হয় সবই অখিলাসী।"

'ভাষাচরণ শৌকসের "বাংলা" নামার অপূর্ণতা—বাংলায় নাটকের সমৃদ্ধির অভাবের কথা দায়ী"— এই মন্তব্য প্রকাশ করিয়াছিলেন—  
ভাষাকে প্রয়োজনানুকূল্যে গঠিত করিতে পারেন নাই।

গভাচরণ বাবু সেসকল লেখকদিগকে দায়ী করিয়াছিলেন —

"নাটক-রচনা আর কবিতা কাগজ; কেবল কতকগুলি নর নারীর কথোপকথনে নাটক হয় না। ইচ্ছা হইতে পারে যে নিজে কথা কহেন না, অথচ কতক কে কোন ঘটনা ঘটন কিম্বা কোন নৈসর্গিক দর্শন অথবা কোন মনোবৃত্তির চরিত্র বা অসুখের একপে দেখাইতে হইবে যে, যেন শক্তি প্রকৃত অথচ চমৎকার ও সুসমগ্র প্রাপ্ত হয়। সুতরাং যিনি অতি উন্নত কবি এবং প্রাকৃতিক বৈবিধ্য কল্প দর্শন করিয়া সুসমগ্র করিয়াছেন ও মানব চরিত্র বিশেষ মনোযোগের সহিত অধ্যয়ন করিয়াছেন এবং সাহসের রচনা-শক্তি স্থানীয় ও কৌশল-শক্তি অসাধারণ, তিনিই যথার্থ নাটক রচয়িতা হইতে পারেন। তিনিই

15/11



সেঙ্গুপায়ের অথবা কালিদাস কিম্বা ভবভূতি হইতে পারেন। একপ কবি বঙ্গসাহিত্যে অত্যাধিক কেহ অপর্যায় হইবেন নাই। ফলতঃ এ পর্যায়ে বঙ্গভাষায় যত নাটক হইয়াছে, তাহার মধ্যে প্রকৃত নাটক একখানিও নাই, কিন্তু ভরসা করি অবিলম্বে এই অভাবের অপনয়ন হইবে।”

গঙ্গাচরণ বাবুর আশা পূর্ণ হইয়াছে কি না এবং তাহা পূর্ণ হইতে পারে কি না, সে বিষয় আলোচনায় প্রকৃত তত্ত্বা নিম্পয়োজন। তবে তিনি যে তিনজন নাটক লেখকের নামোল্লেখ করিয়াছেন — কাল নিরঞ্জন ও পৃথিবী বিপুল হইলেও বিখ্যাত সেঙ্গুপায়ের বা কালিদাসের বা ভবভূতির আবির্ভাব সম্ভব কি না, সন্দেহ। “মৌলিকং ন গচ্চে গচ্চে।” ইংলণ্ডে বিখ্যাত সেঙ্গুপায়ের আবির্ভাব সম্ভব হয় নাই; আনতবসেও বিখ্যাত কালিদাস বা ভবভূতির আবির্ভাব সম্ভব হয় নাই। সুতরাং বাঙ্গালা নাটক লেখকদিগকে সেঙ্গুপায়, কালিদাস, ভবভূতি পণ্ডিতের তুলিত করিবার কোন মার্থকতা থাকিতে পারে না।

গঙ্গাচরণ বাবু যে সময়ের কথা লিখিয়াছেন তাহা প্রকাশ করিয়াছেন, সে সময়ে যে তাহার যত সমালোচক ও মধুসূদনের ও দীনবন্ধুর আবির্ভাবে উন্নতির সূচনা লক্ষ্য করিতে পারেন নাই, তাহাষ্টে বিশ্বাসের বিষয়। শুনিয়াছি, তাহার নাটকে যতই কোন চরিত্রের সহিত দীনবন্ধুর যতই কোন চরিত্রের সাদৃশ্য আছে, একজন ইহা বলিলে গির্জাচন্দ্র ঘোষ তাহা নিন্দ্য মনে না করিয়া প্রশংসা মনে করিয়া বলিয়াছিলেন মধুসূদন ও দীনবন্ধু বাতীত কি বাঙ্গালা নাটক হইতে পারিত ?

তখন বাঙ্গালা নাটক রচনার আরম্ভ। আর তখন লেখাদারী রঙ্গালয় ও অভিনেতা অভিনেত্রী নাই। ১২৮৭ বঙ্গাব্দে প্রকাশিত এক প্রবন্ধে হরপ্রসাদ শাস্ত্রী লিখিয়াছিলেন :—

“সাহিত্যের প্রকৃত উন্নতি করিতে হইলে, সাহিত্য একটি







ও তাঁহার বংশিনে)। মণ্ডন পূর্ব মঞ্চকে মহেন্দ্র বাবু বলেন  
“অক্সেন্দ্রেশ্বর মৃগয়া সার্যালিন্দিগের বাড়িতে পেশাদারী থিয়েটার  
খুলিলালেন। ‘নানন্দপর্ণ’ অভিনীত হলেন। তখন পুরুষে টীলোক  
সাজিত। আমরা তখন ক’রলাম।”

প্রথম পর্বের ‘কুমারানুলসন্দর’, দ্বিতীয় পর্বের ‘শব্দভাষা’; তৃতীয়  
পর্বের ‘বদ্রাবলী’ ও ‘শঙ্খিকা’, চতুর্থ পর্বের ‘বেলীসংহার’; এবং  
পঞ্চম পর্বের ‘বদ্রাবলী’ অভিনীত হয়। যন্ত্র পর্বের অভিনীত -

(১) ‘মালবিকাগ্নিমিত্র’

(২) ‘বদ্রাবলী’, ‘কুমারানুলসন্দর’ ও ‘মালভীমাধব’

(৩) ‘মালভীমাধব’

মণ্ডন মঞ্চে অল্পিনয়ে সৌভাগ্যের যোগ দিচ্ছেন। সাহুবাবুর বাড়িতে  
যে অল্পিনয় হয়, সে মঞ্চকে মহেন্দ্র বাবু বলিয়াছেন- “সাহুবাবুর  
নাতি শব্দভাষা শব্দভাষা সাজিয়াছিলেন। মণ্ডন টেকের উপরে বিশ  
টাকার টাকার অলঙ্কারে মণ্ডন হইয়া শব্দভাষা দীপ্তিময়ী শব্দভাষার  
রাশিবেল দেখাটয়া হইলেন, তখন মণ্ডন চমৎকৃত হইয়াছিল।”

আর ‘মালবিকাগ্নিমিত্র’ নাটকের অল্পিনয়ে রাজা। সৌদ্রীন্দ্রনাথ  
ঠাকুর কলকাতা সাজিয়াছিলেন। তখন গিনান্স অফিসের প্রসিদ্ধ  
চাকরীয়া দীননাথ ঘোষ দেওয়ান মাহেন্দ্র বাবু এই অফিসের কেশবচন্দ্র  
গঙ্গোপাধ্যায় বিদুষক।

মণ্ডন মঞ্চে ‘কুমারানুলসন্দর’ নাটক এই কেশবচন্দ্রকে উৎসর্গ  
করিয়াছিলেন:—

“আমি এই অভিনয় কাব্য আপনাকে সমর্পণ করিতেছি।  
আপনি আধুনিক বঙ্গদেশীয় নটকুলসিদ্ধিগণি, টেকার দৌলভাগ  
আপনার কাছে কিছুই অবিসিষ্ট থাকিবেন না। বিশেষতঃ আমার  
এই বাঞ্ছা যে ভবিষ্যতে এদেশীয় পণ্ডিত সম্প্রদায় জানিতে পারেন যে,  
আপনার সদৃশ মণ্ডন-কাব্যবিশারদ একজন মহোদয় ব্যক্তি মাদ্রাসার  
প্রতি অকৃত্রিম সৌহার্দ প্রকাশ করেন।”



‘ভদ্রাঙ্কুর’ নাটকের আলোচনা পুস্তকে উক্ত গ্রন্থকার সন  
বলিয়াছেন :—

“ভাষাচরণ ভুলিয়া গিয়াছিল যে, ষড়্ নাটকের অভাবে নয়,  
উপযুক্ত দশকের অভাবেও বাঙালী বঙ্গবাসী এখন পদাঙ্ক গাড়িয়া  
উঠিতে পারে না। শেষ কালে লেখকের উদ্দেশ্যও সকল হয়  
না। ‘ভদ্রাঙ্কুর’ আলো আভিনাও হইয়াছিল কি না জানা না।  
পাঠক সমাজেও বইটির আদর হয় না।”

সে সময় ইংরেজী শিক্ষার প্রবল দাপ্তর শিক্ষিত সমাজ প্রবিশ  
করিয়াছে। বঙ্গবাসী হইতে বঙ্গবাসী পদ গ্রহণ লাগিয়া গিয়া  
বাঙালী ভাষার অনাদ্যের কথা বিস্মিত হইয়াছেন। বঙ্গবাসীর  
“পরমুখ্য বঙ্গবাসী” লিখিয়াছেন।

“ভাষা বাঙালী ভাষায় গ্রন্থ বা সাময়িক পত্র প্রচারে প্রবৃত্ত  
হয়েন, ভাষাভিগের বিশেষ উদ্দেশ্য। ভাষা বাঙালী কখন না  
কেন, দেবীয়া কৃত্রিম সম্প্রদায় প্রায়ই ভাষাভিগের রচনা পাঠ  
বিমুখ। ইংরেজী প্রায় কৃত্রিমগণের প্রায় দ্বিগুণ জ্ঞান আছে যে,  
ভাষাভিগের পাঠের যোগ্য কিছুই বাঙালী ভাষায় লিখিত হইতে  
পারে না। \* \* \* \* \* সত্যের কালো চামড়ার অপরাধে ঘরা পড়িয়া  
আমরা নানাকপ মালাগুহের চায় বেড়াইতেছি, বাঙালী পড়িয়া  
কবুল জবাব কেন দিব?”

ভাষার পর:—

“লিপ্যভিগের কথা দূরে থাক, এখন লিপ্যভিগের কোন কাজ  
বাঙালীতে হয় না। বিজ্ঞ লোচনা ইংরেজিতে। সাধারণের কাব্য,  
মিটি, কবিতা, প্রভৃতি, পোশি ডস, সমুদায় ইংরেজিতে হয়।  
যদি কখন উভয় পক্ষ ইংরেজি জানেন তবে কথোপকথনেও  
ইংরেজিতে হয়; কখন নোল আনা, কখন বার আনা ইংরেজি।  
কথোপকথন যাহাই হউক, পদ লিপ্য কখনও বাঙালীতে হয় না।  
আমরা কখন লিপ্য নাও যে, যেখানে উভয় পক্ষ ইংরেজি কিছু





জানেন, সেখানে বাঙালায় পত্র লেখা হইয়াছে। আমাদের এমনও ভরসা আছে যে, অগোণে দুর্গোৎসবের মধ্যাহ্নে ইংরাজিতে পঠিত হইবে।”

বকিমচন্দ্র ‘লোকরহস্যে’—“বাঙালী সাহিত্যের আদর” বাস্তব-রচনায় বাঙালী ভাষা ও সাহিত্য সম্বন্ধে স্ফূর্তিপোষণকারী বাঙালী-দিগকে যে কণাঘাত করিয়াছেন, তাহা উপভোগ্য, সন্দেহ নাই।

দেবেন্দ্রনাথ সে সময়ের ইংরেজী-শিক্ষিত সম্প্রদায়ের কথায় লিখিয়াছেন :—

“বাঙালীকে কেহ প্রাকাসহকারে দেহিত না। সংস্কৃত পণ্ডিতেরা তাহাকে গ্রাম্য এবং ইংরাজ পণ্ডিতেরা তাহাকে বর্বর জান করিতেন। বাঙালী ভাষায় যে কণ্ঠি উপাভূত করা যাত্তে পারে সে কথা তাহাদের স্বপ্নের অগোচর ছিল। সেইজন্য কেবল প্রাণোলক ও বালকদের জন্য অনুগ্রহপূর্বক দেহীয় ভাষায় তাহারা সরল পাঠ্য-পুস্তক রচনা করিতেন।”

অবশ্য দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, রাজনারায়ণ বসু প্রভৃতি এই নিয়মের ব্যতিক্রম ছিলেন। কিন্তু তাহারা ব্যতিক্রম নিয়ম নহেন রাজনারায়ণ লিখিয়াছিলেন :—

“জাতীয় সাহিত্যের উন্নতির প্রতি জাতীয় উন্নতি বিলক্ষণ নিভর করে। জাতীয় সাহিত্যের উন্নতি সাধন আবার জাতীয় ভাষার অনুরীলন বাস্তব কখনই সম্পাদিত হইতে পারে না।”

তিনি বলিয়াছিলেন :—“এ দেশে পদ্যবিশিষ্ট বহুসংখ্যক যে ইংরাজী ভাষার অনুরীলন যত্নের সহিত আরম্ভ হইয়াছে, ইহাতে কি কল লব্ধ হইল ?”

জল্লোকদিগের মধ্যে যদি বা শিক্ষার বিস্তার হইতেছিল, তথাপি সামাজিক প্রথা এত প্রবল ছিল যে, ইহাদিগকে কলঙ্কার পাক্কিতে গঙ্গায় ছুইয়া গঙ্গাস্রোতের পূণ্যভূত করান হইত। ঘনীর গৃহিনীরা যে পাক্কিতে বাইতেন, তাহার আবার আবরণ—ঘেরাটোপ থাকিত।



আমরা যেমন ইহা দেখিরাছি, তেমনই দেখিরাছি কলিকাতার উপকণ্ঠে সুখচর গ্রামে কলিকাতার হেংবেজের চাকরিতে ধনশালী কোন পরিবারের গঙ্গা দ্বারস্থ গৃহে বে সোপানশেলী গঙ্গাঘাটে মাথিয়া গিয়াছে, তাহার মধ্যভাগে যে স্থানে জোয়ারবেব সময় জল উঠে তথায় -একটি কক্ষ আছে ; জল তাহাতে প্রবেশ করিলে পরিবারের মহিলারা তথায় যাঁইয়া স্নান করিতেন তাহাণা অসুগম্যতা, না তহলেও লোকদৃষ্টির বিষয় হইতে পারেন না, যদ্যপি বিংশ শতাব্দীর প্রথমেও দেখা গিয়াছে, কোন কোন পরিবারের মহিলারা হস্ত পাশ্কাতে যাঁইয়া টুেনে উঠিতেন, নহেত মশার মদো তাহাদিগকে প্লাটফর্ম অতিক্রম করিতে হইত। বলা বাহুল্য, তাহাতেই তাহা দিগের প্রতি লোকের দৃষ্টে অধিক আকৃষ্ট হইত।

সুতরাং পূনের যদি পেশাদারী রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠিত হইত, তাহা হইলেও ভদ্রমহিলাদিগের অভিনয় দর্শনার্থ তথায় যানের সম্ভাবনা থাকিত না। অথচ তাহাবাট বাঙ্গালানাটকভিনয়ের আদর করিবেন—এমন সম্ভাবনা ছিল, সেইজন্য রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠা নবিলেও তাহাতে দশকের অভাব ও দশকের অভাবে অর্থাগম্য বিষয়ে আশঙ্কা ছিল।

কিন্তু এই মহিলাবাট মাধ্যম্যার আদর করিতেন এম তাহা দিগের আদর বাঙালা সাহিত্যের সকল বিভাগ পুষ্টি ও প্রসার করিতে অসাধারণ সাহায্য করিয়াছিল। সেইজন্য ১৮৯০-খ্রীস্টাব্দে অরবিন্দ লিখিয়াছিলেন :—

“Even now you will hear Anglized Bengalis tell you with a sort of triumph that the only people who read Bengali books are the Bengali ladies. The statement is a little out of date, but a few years ago it would not have been so utterly beside the mark. All honour then to the women of Bengal, whose cultural appreciation kept Bengali literature alive. All honour to the noble



few who with only the women of Bengal and a small class of cultured men to appreciate their efforts adhered to the language our forefathers spoke, and did not sell themselves to the tongue of the foreigner. Their reward is the heartfelt gratitude of a nation and an immortal renown."

অরবিন্দে বর্ষদর্শিতেন—“What Bengal thinks to-day, India will be thinking tomorrow week.”

---





## মধুসূদন ও দীনবন্ধু

মাইকেল মধুসূদন মন্দের সাহিত্যিক পটিল অসাধারণ। সেই অসাধারণ প্রতিভা সংস্কৃত, লাতিন, গ্রীক, ইটালিয়ান প্রভৃতি বহু সাহিত্যের চর্চায় বিশেষ সমুদয় হইয়াছিল—“আরোণা চক্ৰম-  
মুকুতকান্দেব যত্নোন্নিখিতো দিভ্যতি।” আবার তাঁহার কবিতা  
“স্বর্গ মন্ড ধরাভূলে প্রচণ্ডজলধিলে” সর্বত্র অব্যাহতগতি।  
তিনি তাঁহার শ্যামা জম্মাভূমির নিকট সার্বক প্রার্থনা জানাইয়াছিলেন—

“কুটি যেন স্মৃতিজলে,

মানসে, মা, বধা ফলে

মধুময় আমরস — কি বসন্ত, কি শরদে।”

গোল্ডস্মিথের সম্বন্ধে জনশ্রুতি যাহা লিখিয়াছিলেন, মধুসূদনের  
সম্বন্ধে আমরা তাহাই বলিতে পারি—

“Who left scarcely any style of writing untouched,  
And touched nothing that he did not adorn,”

মাইকেলের মৃণমাকতে পূর্ণ হইয়া বুককেই পাকজল শব্দ যেকণ  
গদ্যকবিতা ছিল ‘মেঘনাদ বধ’ কাব্যে তাঁহার রচনার গদ্যকবিতা  
সেইকণ গদ্যের ও গদ্যের আবার তিনিই ‘ব্রজাঙ্গনা’ কাব্যে  
“মুরারি মুরলী শ্রবণি”তে লিখিয়াছিলেন —

নাচিছে কদম্ববলে বাজায় মুরলী রে

রাধিকা-রমণ।

চল, সখি, দূরা করি দেখিগে প্রাণের হরি

অজের রতন।”

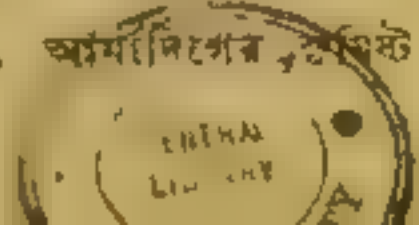


কাবের সকল বিভাগে কাহার ভাবের নক্সার, ভাসার টক্সার, উপহার খলকার বিস্তারকর। ভগ্নদণ্ড যেমন সাধনা করিয়া গজাকে মস্তে আনিয়া সগর সম্মানগণের উচ্চার সাধন করিয়াছিলেন, মধুসূদন ভেয়ানই সাধনার জ্বারা বাস্তবাল্য নাট্য সাহিত্যে নূতন জীবন-সংকার করিয়াছিলেন।

দেওয়ান গজাগোবিন্দ সিংহের উদ্বোধিকাবারা 'কুলীনকুলসংসার' নাটকের ১৮৫৭ খৃস্টাব্দে। গঙ্গাকাব রামনারায়ণের 'রত্নাবলী' নাটকের অভিনয় ভাড়াপিগের বেলগাছিয়ার বাগান বাড়িতে সাড়পরে করাটয়াছিলেন। তখন এতকণ্ড অশুষ্ঠানে উচ্চপদস্থ রাজপুত্রসংস্পর্শেজগৎকে নিমন্ত্রণ করা রীতি হইয়া উঠিয়াছিল। যাহাতে বিদেশী দণ্ডকগণ অভিনয় অনুসরণ করিতে পারেন, সেই জন্ত মধুসূদনকে নাটকখানির ইংরেজী অনুবাদ করিবার ভার দেওয়া হইয়াছিল। সেই অভিনয় দেখিয়া হতভম্ব বা অনুবাদ করিবার জন্ত নাটকখানি মনোযোগসহকারে পাঠ করিয়া মধুসূদন বাস্তবায় পত্র ৩ উৎকৃষ্ট নাটক রচনা করিতে অশুপ্রাণিত হইয়া ১৮৫৯ খৃস্টাব্দে 'অশ্লিষ্ঠা নাটক' রচনা করেন। পরবৎসর কাহার 'পদ্মাবতী নাটক' প্রকাশিত হয় এবং কাহারই মদ্যবস্ত্রীকালে কাহার 'একেই কি বলে সভাভা ৭' ও 'কুশালিকের ঘাড়ে বোঁ' প্রভৃতিসমস্ত রচিত হয়। ১৮৬১ খৃস্টাব্দে কাহার তৃতীয় ও চতুর্থ নাটক 'কলকুমারী' প্রকাশিত হয়।

'কলকুমারী' নাটকের "মজলিচরণে" তিনি কেশবচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়কে লিখেন :—

"এ কাব্যোও আমি সমস্ত বাস্তব পদ্য রচনা পরিভাগ করিয়াছি। অনিত্যাকর পদ্যই নাটকের উপযুক্ত পদ্য, কিন্তু আমি নাকর পদ্য এখনও এদেশে এতদূর পর্যাশ্র প্রচলিত হয় নাই যে, কাহা সাহস পূর্বক নাটকের মধ্যে সন্নিবিষ্ট করিয়া সাধারণ জনগণের মনোরঞ্জন করিতে পারি। তথাচ ইহাও বক্তব্য যে, আমাদিগের কলিকতা





মাতৃভাষায় রক্তক্ষিত গল্প জন্মের সুশাস্য হয় এমন কি বোধ করি,  
অথবা কোন ভাষায় ভ্রমণ হওয়া সুকঠিন।”

বাঙালি ভাষার ক্ষতি যে সৌন্দর্য্য সম্বন্ধে ঐকমত্য বিশ্বাস  
মদুমদনের বৈশিষ্ট্য। তিনি বিশেষতঃ অবস্থানকালে লিখি যাচ্ছিলেন,  
যখন তিনি “পদধন লোভে মন” ইত্যাদি পদ্যে লিখিবৃদ্ধি আচরণ  
করিতেছিলেন, তখন যথেষ্ট বুলবলকী নাট্যকে যথেষ্ট বলিয়া দেন —

“ওরে নাট্য, নাট্যকোষে রচনের দাতি,  
এ ভাষারী মণা তবে কেন মোর আছি?”

তখন তাহার চৈতন্যোদয় হয় —

“পালিলাম আচ্ছা যথেষ্ট, পাইলাম কালে  
মাতৃ ভাষাকপ খনি, পূর্ণ মাগড়ালে।”

মদুমদন ‘কুমকুমারী’ নাটক রচনা কালেও নাটকে অমিতাকর  
গল্প বলাহার করিতে সাক্ষী তইতে পারেন না। সেই জন্য মনে  
করা অসম্ভব নহে যে ‘পলাবতা’ নাটকে তিনি একটি স্থানে  
অমিতাকর পথার বালতার কনিয়া যে গানকা করিয়াছিলেন তাহার  
ফল আশাসুকপ হয় না। পলাবতা তিনি স্থানে স্থানে কথোপ-  
কথনে রক্ত-অভ্র অমিতাকর পথারের বলাহার করিয়াছিলেন

শচী প্রাণায় হে দেবদেব কি করেছ বল  
কলি পালিশু মোমার আদ্য যতনে, ইচ্ছাগো,  
বিদায় করহ এনে যাই সঙ্গপুয়ে।

শচী (বাগডালে) কোথায় রেখেছ তারে?

কলি এই ঘোর বনে

সখোসহ আনি তারে রেখেছি, মহিমি।

অন্যথা —

“সহজ কপথে গতি মোর।  
নলিনীরে সজেন বিদ্যাতা —



জলভলে বঁস আমি যুগল ভাতার  
হাসিয়া কটকনয় করি নিছবলে ।”

তখনও মধুসূদন লয়াবের নিয়ম লঙ্ঘন করিতে বিদায় বিচলিত। পববর্তী কালে তাহার সে নিয়ম লঙ্ঘন করিয়াছিলেন, গিরিশচন্দ্রর নাম ভাষানিগের মধ্যে সনাতনে উল্লেখযোগ্য। তিনি অমিত্র চন্দ্রকে জর্নি ও বড়বোর প্রভৃতি অনুসারে বিভক্ত করিয়া এক নৃতন পথার স্থাপ্তি করেন।

মধুসূদন নাটকে গান বস্তুত করিতে পারেন নাট।

মধুসূদন তাঁহার রচনায় কইকেও প্রভঞ্জন করিতে পারেন নাট। নাট্যলীলা দ্বারা যেরূপ প্রতিষ্ঠান সময় হইতে বর্তমান প্রত্যেক যুগায়গ্রে একজন “শক্তি ও মহাশয়” থাকতেন। তিনি সঙ্গত ও প্রবেশ্য শিখিত লোকেরদের রচনায় কাব্য ও যদি সংস্কৃত বা কবিতা বিরোধী পদাদি থাকিত বা সংস্কৃত অলঙ্কার প্রভৃতি নিবন্ধের গাতিতম দেখা যাতত “তবে তিনি সে সকল সংশোধন করিয়া দিতেন। মধুসূদনের ‘শক্তি’ নাটক লিখিত হইলে রামনারায়ণ “শক্তি ও মহাশয়” কার্য করবার ভার পাইয়াছিলেন। রামনারায়ণ তখন ‘বুল’নকুল-সংস্কৃত প্রভৃতি নাটক রচনা করিয়া গাতি লাভ করিয়াছেন। তিনি, বোধ হয়, মধুসূদনের রচনার পরিবর্তন করিতে কসাইসী হইয়াছিলেন। মধুসূদন তাহাতে সম্মত হইতে অস্বীকার করিয়াছিলেন। তিনি তাহার বন্ধু গৌরদাস বসাককে লিখিয়াছিলেন—

“Ram Narayan's 'Version', as you justly call it, disappoints me. I have at once made up my mind to reject his aid. I shall either stand or fall by my self.”

তিনি বলেন, তিনি রামনারায়ণকে রচনায় ব্যাকরণগত ভুল থাকিলে তাহা সংশোধন করিতে বলিয়াছিলেন। তাহার কোন কোন সংশোধন গ্রহণ করিতে মধুসূদনের আপত্তি ছিল না—“I do not recast all my sentences—the Devil!! I would sooner burn the





“১৯১২” রামনাথায়ণ রচনার বিরূপ পরিবর্তন করিবার প্রয়াস করিয়া মধুসূদনের আত্মসম্মানক্ষানে আঘাত করিয়াছিলেন, তাহা বলা যায় না। মনে হয়, তিনি গ্রন্থের ভাষা আমূল পরিবর্তিত করিবার প্রয়াস করিয়াছিলেন।

মধুসূদন যে রামনাথায়ণের প্রস্তাবে কষ্ট হইয়াছিলেন, তাহাতে বিনয়ের কোন কারণ থাকিতে পারে না। কিন্তু তিনি যে উপসূক্ত সমালোচকের সমালোচনার আদর করিতেন, তাহা দেখা গিয়াছে। ‘কৃষ্ণকুমারা’ নাটক রচনার সঙ্গে সঙ্গে তিনি তাহা কেশবচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়ের নিকট পাঠাইয়া তাহার মত জানিতে চাতিতেন। কেশব বাবুর সমালোচনায় নাটকের কতকগুলি ত্রুটি দেখান হইয়াছিল। তাহার উত্তরে মধুসূদন যে পত্র কেশব বাবুকে লিখিয়াছিলেন, (১লা সেপ্টেম্বর, ১৮৮০ খ্রিস্টাব্দ) তাহাতে বিনয়ের অভাব নাই। তিনি যাহা লিখিয়াছিলেন, তাহার মন্ত্যাক্রম এইরূপ :—

“দান ‘কৃষ্ণকুমারা’ নাটক পাঠকালে আপনি যদি বিশেষরূপে সেন্সিটিভের বিষয় বিবেচনা না করিবেন, তবে ভাল হইত। আপনি যে সকল ত্রুটির উল্লেখ করিয়াছেন, সে সকলের কতকগুলি যে ত্রুটি তাহাতে সন্দেহ নাই কিন্তু সকলেই ত্রুটিমুক্ত রচনা করিতে পারে না। সেগুলি যত্নেও পারেন নাই। প্রথম শ্রেণীর অভিনেতা হিসাবে আপনি অবশ্যই প্রথম শ্রেণীর নাটক-সমালোচক; কিন্তু ইহা মনেও করিবেন না যে, বাঙ্গালায় নাটকখানির এই সকল গোপন ত্রুটি লক্ষ্য করিতে পারেন, এমন দিন ঘন লোকও আছেন।”

এই পত্রই মধুসূদন ভাষা-সম্বন্ধে লিখেন

“আপনি যে এই নাটকের ভাষায় পীড় হইয়াছেন তাহা আমার পক্ষে আনন্দের বিষয়। লিখিতে লিখিতে রচনা প্রাণত হয়। আপনি জানেন, আমি নূতন রচনা। আশা করি, আমি ক্রমে উন্নতি লাভ করিব।”



আবার -

"Perfection, my dear fellow, can only be attained by long practice. So you must not be very severe upon poor me. If spared, perhaps, I shall yet do better!"

রাজনারায়ণ বাবু মধুসূদনকে সিংহল-বিজয় সঙ্গকে কাব্য রচনা করিতে বলিয়াছিলেন। বাজালা কর্তৃক তদ্রূপ দেশ জয়ের কথা দেশাত্মবোধ পচারক রাজনারায়ণ বাবুর পক্ষে আনন্দদায়ক ছিল। মধুসূদন তাহাকে লিখিয়া হলেন "আমি যখন টি ভুলিয়া গিয়াছি, কোন পুস্তকে পাইব, তাহাও জানি না; তাহা আমাকে জানাইয়া দিবেন।"

তিনি কেদার বাবুকে ও যতাকমোহন ঠাকুরকে 'কৃষ্ণকুমারী' নাটকে হাতকাস সঙ্গার করিতে দিতেও প্রস্তুত ছিলেন।

ডক্টর কুমার সেন 'কৃষ্ণকুমারী' নাটকের বিষয় বস্তু সঙ্গকে লিখিয়াছেন:—

"ঐতিহাস হইতে আশানবস্তু গ্রহণ করিয়া লেখা বাজালা নাট্য রচনার মধ্যে 'কৃষ্ণকুমারী' নাটক প্রধান। মধুসূদন নাটকটির বিষয় বস্তু সাক্ষাৎ জাদব টডের রাজত্বানন্তর হইতে গ্রহণ করেন নাই; ১৭৭৯ শকাব্দের (অর্থাৎ ১৮৫৭-৫৮ খ্রীঃাব্দের) গোয়সংখ্যা বিবিধার্থ সংগ্রহে প্রকাশিত সন্তোষনাথ ঠাকুরের 'কৃষ্ণকুমারীর ঐতিহাস' প্রবন্ধটি মধুসূদনের সাক্ষাৎ উপজ্ঞা ছিল বলিয়া মনে হয়। তবে ঐতিহাসকাহিনীর সহিত নাটককাহিনীর সম্পর্ক নিশ্চয়ই ক্ষীণ। তাই 'কৃষ্ণকুমারী' নাটককে সর্বোপাংশে ঐতিহাসিক নাটক বলা চলে না।"

সন্তোষনাথের রচনা হইতে মধুসূদন রচনার প্ররোচনা পাইয়াছিলেন কি না, বলা যায় না। ত্বঃকর বিষয়, পূর্বোক্ত মন্তব্যে ডক্টর সেন যদিও স্বীকার করিয়াছেন, সন্তোষনাথের প্রবন্ধ "মধুসূদনের সাক্ষাৎ উপজ্ঞা ছিল বলিয়া মনে হয়" তথাপি



বলিয়াছেন মধুসূদন “নাটকের বিষয় বস্তু সাফায়ে ভাবে উদ্ভব রাজস্বান হইতে গ্রহণ করেন নাই”। মধুসূদন যে উদ্ভব হইতে পাঠ করেন নাই এবং ভাঙা হইতে নাটককার্যের বিষয় বস্তু গ্রহণ করেন নাই, তাহান প্ৰমাণ কি? মধুসূদন যে উদ্ভব ‘রাজস্বান’ দেখিতে পাই করেন নাই, তাহা হাজার লিখিত পত্রে বুঝিতে পারা যায়। বাস্তবিক উদ্ভব ‘রাজস্বান’ বাক্সালায় ‘বিশেষ আদর্শভাষ্য’ করিয়াছিল। উহা বাক্সালায় হইবার অনুরোধ হয়; প্রথম অনুবাদ করান ‘বঙ্গলাকাশ্যমিহ’, ‘বহুয় বর’ উদ্ভবসেন অধিকাংশ অধোবন বৎ বাক্সালায় উহা অনুবাদ যতেন্দ্রের মুখাপাধ্যায় করিয়াছিলেন। বাক্সালায় বাক্সালাপাধ্যায়ের ‘অধিকাংশ’ ‘উপাখ্যান’ ও ‘কল্পদেব’ কাব্যাদি রাজপুত্র ইত্যাদি অবলম্বনে লিখিত।

নাটকে ইতিহাসের অঙ্গসংগ কল্পিত হইতে পারে, শক্তি বস্তু, দায়না-কার্য, তাহাতে বাক্সালায় অনিবার্য। সেজন্যই উদ্ভব ইত্যাদি সঙ্গীত এই ইতিহাসিক নটক সঙ্গীত উদ্ভব লিখিয়াছেন

“The character in the historical play are conceived chiefly with reference to action. In the great tragedies we are concerned more with what he is than with what he does.”

মধুসূদনের লিখিত পত্রে দেখা যায় ‘কল্পদেব’ নাটক যাহাতে অভিনয় হয় সে ক্ষণে তিনি বিশেষ আগ্রহী ছিলেন। কিন্তু তাহার আগ্রহ পূর্ণ হয় নাই। তাহাতে মধ্যাহ্ন হইয়া তিনি আর অনেক দিন নাটক রচনা করেন নাই। বাক্সালা সাহিত্যের পক্ষে উহা দুর্ভাগ্য।

এই সময়ে মুসলমান পাক্ষিক লইয়া একদল নাটক রচনা করিবার অভিপ্রায় মধুসূদনের ছিল। তিনি লিখিয়াছিলেন মুসলমানরা হিন্দুদিগের হুলনায় অধিক ভয় এবং সেইজন্য মুসলমান পাক্ষিক নাটকে বিপুলভাৱে প্রদর্শনের অধিক হইবে। তিনি



বিজ্ঞাতক কেন্দ্র করিয়া একখানি নাটক রচনা করিবেন স্থির করিয়াছিলেন। কিন্তু বেলগাতিয়ায় বা নতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের বঙ্গমঞ্চে 'কককুমারী' নাটক অভিনীত না হওয়ায় তিনি আর নাটক রচনায় হস্তক্ষেপ করেন নাহ।

তিনি আবার দাশলা নাটক রচনা করিয়াছিলেন। তখন তিনি—  
হেমচন্দ্রের ভাষায়—

“কিন্তু হুপ্রায় হরাত আসিয়া  
জলিয়া হইলা শেষ।”

‘মায়া কানন’ নাটকের প্রকাশক শরচ্চন্দ্র ঘোষ ও অখিলনাথ চৌধুরীদ্বারা “বিভূষণেন” লিখিয়াছিলেন

“বঙ্গকবিশিষ্টোদিত ও সুপ্রসিদ্ধ নাট্যকার যশচন্দ্র মধুসূদন সত্য পাণ্ডিত্য শযায় শয়ন করিয়া ‘মায়া কানন’ নামে এই নাটকখানি রচনা করেন। বঙ্গ-রঙ্গভূমিতে অ. ১০১৬ হইবার উদ্দেশ্যে আমরাই ইতাকে দুইখানি উৎকৃষ্ট নাটক প্রণয়ন করিতে অনুরোধ করিয়াছিলাম। ‘মধুসূদনে’ তিনি ‘মায়া-কানন’ নামে এই নাটক ও ‘বিষ্ণু না পশুভূগ’ নামে আর একখানি নাটকের কতক অংশ রচনা করেন। লেখা সমাপ্ত হইবার আগে ইতাকে উপযুক্ত মূল্য দিয়া এবং পাড়াকালীন সাহায্যদান করিয়া আমরা উভয়ে এই দুই নাটকের অধিকারিত্ব স্বহ এবং বঙ্গ-রঙ্গভূমে অভিনয়ের অধিকার ক্রয় করিয়াছি। \* \* \* ‘মায়া-কানন’ বিয়োগান্ত নাটক। ইহার অন্তর্গত ককণ রস পাঠ করিয়া কোনক্রমে অশ্রু সংবরণ করা যায় না।”

যে বোগশয্যা ইহার মুদ্রাণায় হইয়াছিল, সেই বোগশয্যায় অর্থাভাবহেতু মধুসূদন ‘মায়া কানন’ রচনা করিয়াছিলেন। ইহাতে ‘শশ্বিষ্ঠা’ নাটকের বা ‘কককুমারী’ নাটকের ঔজ্জ্বল্য না থাকিলেও ইহা মধুসূদনের অসাধারণ প্রতিভার স্পর্শ মনোহর হইয়াছে। ইহা গদ্যে লিখিত। পূর্বেরই বলা হইয়াছে, ‘পদ্মাবতী’ নাটকে মধুসূদন





অমিতাকর পয়ানাদি—পদ্যকা হিসাবে—অতি অল্পমাত্রায় ব্যবহার  
করিয়াছিলেন ‘কল্ল’ ‘কৃষ্ণকুমার’ নাটকের “মজলাচরণে” বলিয়া-  
ছিলেন, অমিতাকর পত্র দেশে বিদেশরূপে প্রচলিত না হওয়ায়  
তাঁহা ব্যবহার করিতে সাহস করেন নাই। অমিতাকরে তাঁহার  
মরণঃ অতুলনায়। ‘কল্ল’ তাঁহার পূর্বের কালোপমের মিশ্র এই চন্দ্র  
ব্যবহার করিয়াছিলেন এ। তাঁহাতে পয়ারের নিয়মও লঙ্ঘন  
করিয়াছিলেন।—

“হে সজ্জন স্বভাবের সুনির্মল পটে,  
রহস্য রসের রঞ্জে  
চিরিত চরিত দেবী সর্বস্বনা-বরে।  
রূপাচক্ষে হেব একবার, পরে বিবেচনা যতে  
যাব না অধিক আছে ‘ভিবন্ধ’র কিম্বা ‘পুবন্ধ’  
মিও তাঁহা মোবে বসানানে লব শির পাতি।”

মদুমদনের দেশাভ্যাসে বাক্যনাট্যিক আন্দোলনে আত্মপকাশ  
করে নাই বটে, কিন্তু তাঁহার রচনায় তাঁহার স্বরূপি স্থল।  
‘চতুদশশতাব্দী কবিতাবলী’তে তিনি “ভারতভূমি” কবিতায় আক্ষেপ  
করিয়াছিলেন :—

“কার শাপে হোর ভরে, ওলো অভাগিনী,  
চন্দন হঠল নিম, সুখা তিত অধি ?”

আর “সমালোচক” তিনি দেশমাতৃকার চরণে পাখনা জ্বলানিয়াছিলেন

“এই বব, তে বরদে, মাগি শেষ বারে,  
জ্যোতিষ্ময় কর বস ভারত-রতনে।”

তাঁহার ‘কৃষ্ণকুমার’ নাটকে ভোম সিংহের যেদোস্তি বহুদিন এ  
দেশের গগন-পবন মুগরিত করিয়াছিল —

“ভগবতি এ ভারতভূমির কি আর সে নী আছে ! এ দেশের  
পূর্বকালীন কৃতান্তসকল স্মরণ হলে, আমরা যে মানুষ কোন মতেই



এ বিশ্বাস হয় না। জগদীশ্বর যে আমাদের প্রতি কেন এত পত্নিকুল হলেন, তা বলতে পারি নে। হাড় • হাড় ! যেমন কোন লবণায়ু ভয় কোন সুমিস্তিবারি নদীতে প্রবেশ করে তার সুস্বাদ নষ্ট করে, এ দুটো যদনদলও সংকপ ও দেশের সর্বনাশ করেছে। ভগবতি, আমবা কি আর এ অপমান করে লখনও অব্যাহতি পাবে ?”

একদিন চিত্রেন্দ্রের প্রাসাদ-পুকোঠে অশ্রুধারা বানী যেমন পলিত হইত, “মমু থা ছো” তখনই এই আক্ষেপ বহুকাল এ দেশে পলিত প্রসিদ্ধি হইয়াছে।

মধুসূদন যে দুইখানি প্রহসন রচনা করিয়াছিলেন সে দুইখানিও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। যে সম্প্রদায় উৎবেজী শিখিয়া বক্রিমন্ত্র গাথা মগের কথায় বলিয়াছেন তাহার “ইন্দ্রক বিলাতী পণ্ডিত, লাগায়ে বিলাতী বুকুর সকলেতে সেবা করেন” তাহা মগের দল পুষ্ট করিয়াছিলেন, তাহাদিগের সংকপ একেই কি বলে সমাজ ?” তখনে এবং যে রক্ষণশীল হিন্দুরা তাচারেব আশ্রয়ে, ভাষায় ও উন্নতি গোপন রাখিয়াছেন “বুড় শালিকের ঘাড়ে বোঁ” প্রহসনে তাহাদিগের সংকপ চিত্রিত হইয়াছিল। শ্রেয়ালদিগের বচন—

‘বাতির ছিল সাধুর আকার, মনটা কিন্তু দণ্ডমোয়া।

পূণ্য খাওয়ায় জমা শূন্য, ভণ্ডামতে চারটি পোয়া।’

তাহাদিগের প্রতীককেই—

“শিক্ষা দিলে কিলের চোটে, ভাড় গুড়িয়ে খোয়ের মোয়া।

যেমন কাম ফুল্লো মমু, বুড় শালিকের ঘাড়ে বোঁয়া ॥”

প্রথম প্রহসনের প্রতিপাত্ত কি, তাহা পুস্তক শেষে হরকামিনীর উদ্ধৃতিতে অভিযুক্ত হইয়াছে—

“বেহাগারা আবার বলে কি যে, আমরা সাধেবদের মতন সভা হয়েছি। হা, আমার পোডাকপাল ! মদমাস খোয়ে ঢলাঢলি করেই কি সভা হয় ? —একেই কি বলে সভাত ?”



ସୁରୋପୀୟ ମନ୍ତ୍ରୀ ଯେ ଦେଖିବାକୁ ଯାଆନ୍ତି—ସଜାଡ଼ା ଯେ ନାହିଁ  
ଆଉ ଏବଂ ସେ ନାହିଁ କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଯାହା ନା ବୁଝାଏ ସମାଜର ଅବିଚିତ  
ଅଭିବ୍ୟାସ - ଯାହାହିଁ ଯୁକ୍ତମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଥାଏ

ଦ୍ରବ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ଓ ଶିଳ୍ପ ଶାସ୍ତ୍ର —

“বুড় শানিকের ঘাটে নে’ জিনিয় মনুষ্যজন সেকালের  
কলিকাতার সম্মুখের পাড়ানখান’ সন্ধ্যাবেলা চটাইয়াছিল।  
সেইজন্য বেঁচে চমৎকার প্রহসনটি যথোপযুক্ত স্থান পায় নাহ।  
সাহারা’ একেই কি বলে সভ্যতা’ অ’ য’ বিক্রম সন্ধ্যাবেলা শানিকের  
টেলিসিট হইয়া উঠিয়াছিল, তাহ’না এখন নিরুদ্দেশ নিগূহ প’ব  
দেখিয়া জন্ম হইয়া গেলেন। এবার’ শু পাচানপদ্মা দূর দলকেই  
চটাইবার ফলে প্রহসন দুইখানি বহুদিন যাবৎ অ’ব’ন’ হইতে  
পাশিল না।”

এই প্রাকসমন্বয় যে কেবল সমাজের দৃষ্টি বৃত্ত প্রকাণ্ড করিয়া  
দিয়াছে, তাহার নহে, ইচ্ছানিবেশ - যাঁ সর্বত্র, সর্বত্র ও সর্বত্র।  
মুসলমানের ন্যায় কল্পনামিত্র যে - যাঁ সর্বত্র ইচ্ছা যাঁ সর্বত্র।  
প্রাকসমন্বয়ে তাহার সর্বত্র এবং সর্বত্র সর্বত্র সর্বত্র।

[illegible]

যে বৎসর 'শিশু' ১' নাটক প্রকাশিত হয় সেট বৎসরেই কালা  
প্রসন্ন সিংহের 'মালতী মাধব' (উদ্ভূতির প্রসিদ্ধ সংস্কৃত নাটক



অবলম্বনে লিখিত) প্রকাশিত হয়। তাহার কৃতিকায় কালীপসর লিখিয়াছিলেন :—

“মন্দ্রিত মৎপ্রণত ও মদনুদ্যোচিত অশ্রুত নাটক হইতে ‘মালতী মাধব’র ভাষারও প্রভেদ হইয়াছে, কারণ অভিনয়্য নাটক সকল ঈদানীন্তন যে ভাষায় লিখিত হইতেছে আমিও সেই রূপ অবলম্বন করিয়া ঈঙ্গিত বিষয় হাসিকরণ মানসে সচেতন ছিলাম।”

মধুসূদনের ভাষার আদর্শ একেপে গৃহীত হইয়াছিল।

নাটক যাহাতে অভিনীত হয়, সে বিষয়ে মধুসূদনের কিকণ আগত ছিল, তাহা ‘কুমারমারা’ নাটক সম্বন্ধে কেশবচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়কে লিখিত তাহার পত্রে বুঝিতে পারা যায়। সেই পত্রে তাহার রচিত প্রহসনসম্বন্ধে অভিনীত না হওয়ায় তাহার মনোবেদনা অভিব্যক্ত হইয়াছিল। ‘কুমারমারা’ নাটক সিংহদেবের বেঙ্গলাচাৰ্য্যর বাগানবাড়ীতে অভিনীত হয়, ইহাই তাহার আশংক্য ছিল। তিনি কেশব বাবুকে সেট ব্যবস্থা করিতে অনুরোধান্তে লিখেন

“মনে রাখিবেন, আপনারা পূর্বে প্রহসনসম্বন্ধে ভাষার পক্ষান্তর করিয়াছিলেন। এ বারও যদি আপনারা সেইরূপ করেন, তবে আমি বাগানবাড়ী ভাষা বদলন করিয়া হিন্দি বা চীনা ভাষায় রচনা করিব।”

‘মধুসূদন’ হইতে এই পত্রখানি গ্রন্থকার নগেন্দ্রনাথ সোম মুদ্রিত করিয়া গিয়াছেন।

তখনও বাঙ্গালায় পেশাদারী রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠিত হয় নাই। সেইজন্য কেহ নাটক রচনা করিলে তাহার অভিনয়ের জগৎ অভিনয়ানোদী কলিকাতার কয়জন ধনীর অনুরোধের উপর নির্ভর করিতে হইত।

পেশাদারী রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠিত হইবার পরে অবশ্যই কিকণ পরিবর্তন হয়, তাহার দৃষ্টান্ত দিতেছি। তখন বিজ্ঞেন্দ্রলাল রায়ের নাটকের বিশেষ আদর হইয়াছে। মনোমোহন গিড়েটারের অধিকাংশ





মনোমোহন পাণ্ডে তাঁহার একখানি নাটক অভিনয়ার্থ পাঠিত  
 চাহেন। অধিকারকে সেজ্ঞা প্রথমে কত টাকা দিতে হইবে, তাহা  
 স্থির হয়। নাটক তখন লিখিত হইতেছিল নাটক রচনা শেষ  
 হইলে বিজ্ঞেন্দ্রলাল অধিকারী মহাশয়কে সংবাদ দিলেন এবং তিনি  
 নাটক-পাঠ শুনিবার জন্য বিজ্ঞেন্দ্রলালের গৃহে আসিলেন। বিজ্ঞেন্দ্র-  
 লাল তাঁহাকে চুপ্চাপ্ অল্পসার দেখে তাঁকার বিষয় স্মরণ করিয়া  
 দিলেন। মনোমোহন বাবু নিকারিত টাকা আনিতে ভুলিয়া গিয়া-  
 রিলেন। তিনি প্রস্থান করিলেন এবং অল্প সময় পরে নিকারিত  
 টাকা লইয়া গিয়া আসিয়া তাহা বিজ্ঞেন্দ্রলালকে দিলেন।  
 বিজ্ঞেন্দ্রলাল নাটক পড়িয়া স্নান করিলেন। রত্নালয়ের অধিকারী  
 জানিলেন, বিজ্ঞেন্দ্রলালের নাটক অভিনীত হইলে তিনি ভাবান  
 হইবেন; বিজ্ঞেন্দ্রলাল জানিলেন, অনেক রাত্ৰি নিবটে হইতে, তখন  
 রত্নালয় মৃত্যু পাইবেন। রত্নালয়ের এই বাণসংবাদ দিক মনুষ্যদেহের  
 সময় গড়িত হয় নাই। কারণ, তখনও পেশাদারী রত্নালয় ছিল না।

মদুসূদন বাঙ্গালা নাটক প্রকৃত বাঙ্গালা নাটক প্রথম রচিত  
 করেন, সেজ্ঞা প্রাথমে প্রয়োজনের উপযোগী করেন এবং বাঙ্গালায়  
 প্রকৃত নাটকের আদর্শ প্রতিষ্ঠা করেন—যেন তিনি উপকরণ সংগ্রহ  
 করিয়া নিপুণ শিল্পীর মত প্রতিমা গঠন করিয়াছিলেন এবং তাহার  
 পরে সেজ্ঞা প্রতিমা স্বাকার গঠোদকে বিদ্যোত রত্নদেহে প্রাতিষ্ঠিত  
 করিয়া—ভক্তি পক্ষপদীপে তাহার আরাতি করিয়াছিলেন এবং  
 আপনার নিত্য তাহারে প্রণাম করা করিতেও সময় হইয়াছিল।

প্রধানদিগের মধ্যে মদুসূদনের পরেও দীনবন্ধু মিত্রের নামোচ্চ  
 করিতে হয়। ১৮৮৩ খৃষ্টাব্দে মদুসূদনের মৃত্যু হয়; ১৮৬০ খৃষ্টাব্দে  
 অর্থাৎ যে বৎসর মদুসূদনের সর্বশেষ নাটক ‘কল্যাদুয়ারী’ রচিত হয়,  
 সেই বৎসরেই দীনবন্ধুর ‘নালদপমাং নাম নাটকম্’ টাকা হইতে  
 প্রকাশিত হয়। প্রাণে দীনবন্ধুর নাম ছিল না, লিখিত ছিল “নাল-  
 কর নিমগ্ন-সংশয় কাঃ প্রজ্ঞানিকর ক্ষমকরণ কেন চ্য পথিকেনাভি-



প্রণীত।” কেন যে ইচ্ছাতে গ্রন্থকারের নাম ছিল না, তাহা নাটকখানি প্রকাশের সত্তর সত্তর যে সকল ঘটনা ঘটে, সেই সকল ভেঁতভেঁত বুঝিতে পারা যায়।

মধুসূদনের ‘শশ্মিষ্ঠা’ নাটক ও দীনবন্ধুর ‘নীলদর্পণ’—এই দুইখানি নাটক প্রকাশের মধ্যে বাস্তবায়িত অনেকগুলি নাটক প্রকাশিত হইয়াছিল। রামনাথায়ণের ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’ নাটকের অনুকরণে যেমন, মধুসূদনের ‘শশ্মিষ্ঠা’ নাটকের অনুকরণেও তেমনই নতুন নাটক প্রকাশিত হয়। সে সকলের দীর্ঘ তালিকা প্রদানের কোন প্রয়োজন নাই। সেগুলি যে আজ বিশ্বস্তির আতলাতলে তাহাদিগের উপযুক্ত স্থান লাভ করিয়াছে, তাহাভেঁত বুঝিতে পারা যায়, তাহাদিগের অসারতাই তাহাদিগের অনাদরের কারণ। বিশেষ -  
Imitation may be the best form of flattery, but it is the most dangerous form of education.

দীনবন্ধুর ‘নীলদর্পণ’ যে কাণ্ড করিয়াছে, নবযুগের ইতিহাসে কেবল মিসেস হো-র ‘টমকাকার কুটার’ সেইকণ্ড কাণ্ড করিয়াছে। দিকেন্সের উপন্যাসগুলিও দুর্নীতি ও কদাচার নিবারণে সেইকণ্ড সাফলালাভ করে নাই। নো-লিখিত উপন্যাস আমেরিকায় ক্রীতদাস প্রথার বিরুদ্ধে লোকমত উদ্ভিক্ত করিয়া যেকণ্ড কাণ্ড করিয়াছিল, দীনবন্ধুর নাটক এই প্রদেশে নালকরদিগের অত্যাচার-দূরীকরণে সেইকণ্ড কাণ্ড করিয়াছিল। গঙ্গাচরণ বাবু লিখিয়াছেন—  
“এই গ্রন্থের খ্যাতি কেবল কবিত্বগুণে নহে, লং সাহেবের কারাবাস বশতও হইয়াছে।” লং মধুসূদনের দ্বারা এই নাটক ইংরেজিতে অনুবাদ করাইয়া প্রচার করিয়াছিলেন; কিন্তু সেই ‘অপরাধে’ তাঁহার অর্থদণ্ড ও কারাদণ্ড দেশবাসী আন্দোলনের পরোক্ষ কারণ—প্রত্যক্ষ কারণ ‘নীলদর্পণ’; আর সেই আন্দোলনের মুখ্য ফল নীলকরের অত্যাচার-নিবারণ হইলেও তাহার গৌণ ফল—পরাধীন দেশে গণ আন্দোলন ও গণশক্তির পুষ্টিসাধন।



এ দেশে ও বিদেশে পাটের চাহিদা বৃদ্ধির এবং কার্মানীতে কৃষিম নীলবর্ণের উপকরণ উৎপাদনের পূর্বে বাজালা হঠতে রপ্তানী পণ্যের মধ্যে নীলই প্রধান ছিল। ১৮৫৮-৫৯ খ্রিস্টাব্দে বাজালায় ৪০ হাজার ৭ শত ৬৩ মণ নীল প্রস্তুত হয়। উহা কৃষিক পণ্যের শক্তকতা ৫৮ ভাগেরও কিছু অধিক। জিলা ভাগ করিলে দেখা যায়, উৎপন্ন নীলের হিসাব এইরূপ —

	মণ
রাজসাহী	৩,৫১২
মালদহ	২,৭৭৭
মুর্শিদাবাদ	৪,২১২
নদীয়া	৮,০২৩
যশোহর	৮,৬০৫
ফরিদপুর	১,৪৮৮

নীলকর যুরোপীয়গণ কিকণ রাজ্যোচিত ভাবে এ দেশে বাস করিতেন, তাহা আমরা গ্রান্ট প্রণীত *Rural Life in Bengal* নামক মনোজ্ঞ পুস্তক হঠতে জানিতে পারি। এই নীলকরদিগের অতীত যেনন অসাধারণ ছিল, অত্যাচারের ভয়মই অস্ত ছিল না। দীনবন্ধু সেই অত্যাচারের স্বরূপ 'নীলদর্পণে' দেখাইয়াছেন। তাহাতে যে সম্প্রদায়ের স্বার্থে আঘাত লাগিয়াছিল, সে সম্প্রদায় এ দেশের শাসক সম্প্রদায়ের স্বজাতি।

বকিনচন্দ্র লিখিয়াছেন :—

“‘নীলদর্পণ’ যুরোপের অনেক ভাষায় অনুবাদিত ও পঠিত হইয়াছিল। এই সৌভাগ্য বাজালায় আর কোন গ্রন্থেরই ঘটে নাই। গ্রন্থের সৌভাগ্য বৃদ্ধি হইক, কিন্তু যে যে ব্যক্তি ইহাতে লিপ্ত ছিলেন, প্রায় তাঁহারা সকলেই কিছু কিছু বিপদগ্রস্ত হইয়াছিলেন। ইহার প্রচার করিয়া লং সাহেব কারাকক হইয়াছিলেন; সাটনকার অপদস্থ



হইয়াছিলেন। \* ঠেহাও দেবেজি অনুবাদ করিয়া মাইকেল মধুসূদন দত্ত গোপনে প্রিন্ট ও অবমানিত হইয়াছিলেন এবং শূন্যিষ্ঠা, শেষে তাঁহার জীবন নির্বাহের উপায় সুপ্রম কোর্টের চাকরা পণ্যাদ্ৰ ভাগ করিতে বাধা হইয়াছিলেন। প্রস্তুকতা নিজে কাঁদাবন্ধ কি কাম্যচািত হইয়েন নাও বটে, কিন্তু তিনি বৈশ্বাদিক বিপদগ্রস্ত হইয়াছিলেন। এক দিন রাতে 'নীলমপর্ণ' লিখিতে লিখিতে দীনবন্ধু মেঘনা পান হইতেছিলেন। বুল হইতে প্রায় দুই ক্রোশ দূরে গেলে নৌকা হঠাৎ জলমগ্ন হইতে লাগিল। দাঁড়া মাকী সকলেই সমুদ্রগ্ন আরম্ভ করিল, দীনবন্ধু তাহাতে অকম, দীনবন্ধু 'নীলমপর্ণ' হস্তে করিয়া জলমগ্নমনোমুগ্ধ নৌকায় বসিয়া রহিলেন। এমন সময়ে হঠাৎ একজন সমুদ্রগ্নকাতীর পদ বৃত্তিকা স্পর্শ করায় সে সকলকে ডাকিয়া বলিল, 'ভয় নাও, এখানে জল অল্প, নিকটে অনাচ্চ চর আছে।' বাস্তব নিকটে চর ছিল, তথায় নৌকা আশ্রিত হইয়া চরলগ্ন হইলে দীনবন্ধু উঠিয়া নৌকার ছাদের উপর বসিয়া রহিলেন। তখনও সেটে আরও 'নীলমপর্ণ' তাঁহার হস্তে রহিয়াছে।"

ভাগ্যকমে জোয়ার আসিবার পূর্বেই দূরে দাঁড়র লক্ষ শুনা যায় — একখানি নৌকা মাটীতেছিল। ডাকিলে সেটে নৌকার আরোহীরা আসিয়া দীনবন্ধু প্রভুতির উদ্ধার সাধন করে।

১৮৫৮ বঙ্গাব্দে দেবেজি পসাদ দোষ 'সাহিত্য' পত্রে "বন্দে নীল" শীর্ষক পত্র লিখেন। সটেনকার তখনও জীবিত ছিলেন। তিনি ঐ পত্র পাঠ করিয়া যে দাঘ পত্র লিখিয়াছিলেন, তাহাতে মেঘনায় দীনবন্ধুর বিপদসম্মুখে মন্থরা কবিয়াছিলেন — "Perhaps বরুণ দেবতা saved him."

'নীলমপর্ণ'র ভূমিকায় দীনবন্ধু নারকরদিগকে উদ্দেশ্য করিয়া লিখিয়াছিলেন :—

\* তিনি সরকারী কাম্যারী হইতেও লক্ষ্যহীনে হইয়া 'নীলমপর্ণ' দ্বাৰে প্রচাৰের ব্যবস্থা করিয়াছিলেন।





“তোমরা একত্রে দশমুদ্রা-বাহ্যে শত মুদ্রার দ্বারা গ্রহণ করিতেছ, তাহাতে প্রজাপঞ্জের যে ক্রেশ হইতেছে, তাহা তোমরা বিশেষ জ্ঞাত আছ; কেবল দনলোভপরতন্ত্র হইয়া প্রকাশ করণে অশীল। \* \* \* দৈনিক সংবাদপত্র সম্পাদকস্বয় তোমাদের প্রশংসায় তাহাদের পাত্র পরিপূর্ণ করিতেছে, তাহাতে অপর লোক যেমত বিবেচনা করুক, তোমাদের মনে কখনই আনন্দ সঞ্চিত হইতে পারে না, যেহেতু তোমরা তাহাদের একপ করণের কারণ বিলম্ব অবগত আছ। তজ্জন্তর কি আশ্চর্য্য আকর্ষণ শক্তি! বিশেষ মুদ্রালোভে অবজ্ঞাস্পদ জুড়াস কুটুম্ব-প্রচারক মহাত্মা যাজসকে করাল পাটিলেট করে অর্পণ করিয়াছিলেন, সম্পাদক-মুগল সহস্র, দানলোভ পরবশ হইয়া উপায়হীন দীন প্রজাগণকে তোমাদের করাল করলে নিঃশেষ করিবে আশ্চর্য্য কি ?”

এইকপ স্পন্দোদ্ধিতে যে নালকরণ ও ঠাঁরুতা সংবাদপত্রস্বয়র পরিচালকরা উগ্র হইয়া উঠিবেন, তাহাতে বিষয়ের কোন কারণ থাকিতে পারে না।

কিন্তু ‘নালকরণ’ যে উদ্দেশ্যে রচিত হইয়াছিল, সেই উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয়। একপ সাফল্য সচরাচর চয় না।

এং ‘নালকরণ’র ঠাঁরুতা ভূমিকায় বলিয়াছিলেন, ইহাতে দেখান হইয়াছে “arbitrary power defuses the lord as well as the peasant”। ইহা আয়ারল্যান্ডের ভূমিকায় শ্রমকম্প্রদায়ের কথাই বলাইয়াছেন।

ফ্রেজার তাহার ভারতীয় সাহিত্যের টি মহাসে ‘নালকরণ’সম্বন্ধে মত প্রকাশ করিয়াছেন ইহাতে “tragedy is paid on tragedy”

বিবাদময় ঘটনা পুঞ্জীভূত করা হইয়াছে। বোধ হয়, প্রয়োজন ছিল বলিয়াই দীনবন্ধু তাহা করিয়াছিলেন।

এক দিকে ‘নালকরণ’, আর এক দিকে ‘হিন্দু পেটিয়ট’ পত্রে হরিশ্চন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের অবক—প্রজাদিগকে উৎসাহিত করিয়াছিল।



তাহারা প্রথম সত্যাগ্রহ করিয়া নীল বণন কবিত্তে অস্বাকার করে।

তখন “দীরাঙ্গ”র গান—

“নীল বীদরে সোণার বাংলা করে এবার চারে বার।

অসহ্যে চাৰিখ ম'ল, লং এর হ'ল কাবাগার

পক্ষার আর প্রাণ বাঁচান ভার।

✻                      ✻                      ✻                      ✻

যত উনপাকুরের রাজত্ব ত'ল, সাধুর পক্ষে গঙ্গাপার।”

বঙ্কিমচন্দ্র বলিয়াছেন—দীনবন্ধুর “অলৌকিক এবং তীব্র সহানুভূতির ফলেই তাঁহার প্রথম নাটক প্রণয়ন। “নীলদর্পণে” প্রাকারের অভিজ্ঞতা এবং সহানুভূতি পূর্ণ মাত্রায় যোগ দিয়াছিল বলিয়াই “নীলদর্পণ” তাঁহার প্রণীত সকল নাটকের অপেক্ষা শক্তিশালী।”

বঙ্কিমচন্দ্র বলিয়াছেন :—

“কাব্যের মুখা উদ্দেশ্য সৌন্দর্য্যস্বপ্নি। তাহা ছাড়া সমাজ সংস্কারকে মুখা উদ্দেশ্য করিলে কাজেই কবির নিষ্ফল হয়। কিন্তু ‘নীলদর্পণে’র মুখা উদ্দেশ্য এবং হইলেও কাব্যে তাহা উৎকৃষ্ট। তাহার কারণ এই যে, প্রাকারের মোহমগ্ন সহানুভূতি সকলই মাধুর্য্যময় করিয়া তুলিয়াছে।”

দীনবন্ধু সম্বন্ধে বঙ্কিমচন্দ্রের আর দুইটি মনুষ্য তাহার নাটক-সমালোচকদিগের পক্ষে প্রযোজন :—

(১) “তাঁহার সহানুভূতি তাঁহার অধীন বা আয়ত্ত নহে, তিনিই নিজের সহানুভূতির অধীন। তাঁহার সর্বব্যাপী সহানুভূতি তাঁহাকে যখন যে পথে লইয়া বাইত, তখন তাহাই করিতে বাধ্য হইতেন।”

(২) “দীনবন্ধুকে রাজকাৰ্য্যানুরোধে, মণিপুর হইতে পাঞ্জাব পর্য্যন্ত, দাখিলিঃ হইতে সমুদ্র পর্য্যন্ত, পুনঃ পুনঃ ভ্রমণ করিতে হইয়াছিল। কেবল পথ ভ্রমণ বা নগর দর্শন নহে, ডাকঘর দেখিবার



জন্ম গ্রামে গ্রামে ঘাইতে হইত। লোকের মধ্যে নিশিবার তাঁর অসাধারণ শক্তি ছিল। তিনি আতলাপ করিয়া সকল শ্রমীর লোকের সঙ্গে মিশিতেন। ফেরমপুর মত গ্রাম প্রদেশের ইতর লোকের কথা, আতুরার মত গ্রামা সমীক্ষা, তোরণের মত গ্রামা প্রজা, রাজ্যবের মত গ্রামা বৃক্ষ, নদীরাম ও রক্তব মত গ্রামা বালক, পক্ষান্তরে নিমটাদের মত সমুদ্রের নিমিত্ত মাতাল, অটলের মত নগরনিহারা গ্রামা বাবু, কাননের মত মনুষ্য শোণিত পাখিনা নগরবাসিনী রাজসী, নদেরচাঁদ হেমচাঁদের মত টুনপাড়ুরে বরাবুর' চাপ-পাড়াগোয়ে চাপ সহরে ন্যাটে ঢেলে, খিরাঘের মত ডেপুটি, নীলকুটির দেওয়ান, আনন, হাগাদাগর, ডড়ে বেহারা, ভলে বেহারা, পৌচোর মা কাওরাণের মত লোকের সমস্ত তিনি নাড়ী নকত জানিতেন। তাহারা কি কার, কি বলে তাহা ঠিক জানিতেন। কলমের মুখে তাহা ঠিক বাহির করিতে পারিতেন,—আর কোন বাঙালী লেখক তেমন পারে নাই। তাহার আতুরীর মত অনেক আতুরী আমি দেখিয়াছি,—তাহারা ঠিক আতুরা। নদেরচাঁদ হেমচাঁদ আমি দেখিয়াছি—তাহারা ঠিক নদেরচাঁদ বা হেমচাঁদ। মল্লিকা দেখা গিয়াছে—ঠিক অমনি কুটুম মল্লিকা। দীনবন্ধু অনেক সময়েই লিখিত ভাষার বা চিত্রকরের দ্বায় জীবিত আদর্শ সম্মুখে রাখিয়া চিত্রগুলি গঠিতেন। \* \* \* এতুকু গেল তাহার Idealism, তাহার উপর idealize করিবারও বিলম্ব কমতা ছিল। সম্মুখে জীবন্ত আদর্শ রাখিয়া, আপনার কৃতির ভাষার পুলিশ তাহার ঘাড়ের উপর অস্ত্রের গুণ চাপাইয়া দিতেন। যেখানে যেটি সাজে, তাহা বসাইতে জানিতেন।"

দীনবন্ধু মহানুভূতির সঙ্গে কোনকণ আপোষ বন্ধোবস্ত করিতে পারিতেন না। সেই জন্য তিনি যে চরিত্র অঙ্কিত করিতেন, তাহাতে দোষ বা গুণ কিছুই বাদ দিতে পারতেন না। সেকপীষর ক্যালবন অঙ্কিত করিয়াছিলেন—তাহাকে শুদ্ধ ও অপাপবিদ্ধ করেন নাই।



দীনবন্ধুর সৃষ্টি-কৌশল যথেষ্ট ছিল ; কিন্তু “যাহা সূক্ষ্ম, কোমল, মধুর, অকৃত্রিম, করুণ, পুষ্পাঙ্ক—সে সকলে দীনবন্ধুর হেমন অধিকার ছিল না,” এ কথা সর্বদা স্মরণীয় নহে।

ইহার পরে হস্তাবসের কথা : দীনবন্ধুর নাটকে পূর হস্তাবস আছে। কিন্তু তাহা বহুমান সময়ের লোকের প্রীতিপদ না হইবার কারণের অভাব নাই। তাহা বহিঃস্থ অসামান্য নৈপুণ্যসহকারে বুঝাইয়া দিয়াছেন :—

“আগেকার দেশায় বাঙ্গ-পালা এক জাতীয় ছিল এখন আর এক জাতীয় বাঙ্গ আমাদিগের ভালবাসা জন্মিতেছে। আগেকার লোক কিছু যেটা কাজ ভালবাসিত, এখন সের উপর লোকের অসুরাগ। আগেকার রসিক লাঠিয়ালের স্থায় মোটা লাঠি লইয়া মজোবে শরীর মাথায় মারিতেন, মাথার গুলি ফাটিয়া গাঠিত। এখনকার রসিকেরা ডাকাতের মত, সফ লালসেটখানি বাহির করিয়া কখন কুচ করিয়া মাথার স্থানে বসাইয়া দেন, কিন্তু জানিতে পারা যায় না ; কিন্তু জদ যর খোঁখি কহাথে বাহির হইয়া যায়। এখন ইংরেজ শাসিত সমাজে ডাকাতের দ্বিত্ব লাঠিয়ালের বড় ভরবরা। সাহিত্য-সমাজে লাঠিয়াল আর নাহি, এমন নহে—দুর্ভাগ্যক্রমে সংখ্যায় কিছু বাড়িয়াছে, কিন্তু তাহাদের লাঠি যুগে ধরা, বাহতে বল নাহি, তাহারা লাঠির ভরে কাঁতর, শিকা নাই, কোথায় মারিতে কোথায় মাঝে : লোক হাসায় বটে, কিন্তু হাতের পান তাহার। নয়। ঈশ্বরদত্ত বা দীনবন্ধু এ জাতীয় লাঠিয়াল ছিলেন না। তাহাদের হাতে পাকা বাঁশের মোটা লাঠি, বাহতেও অমিত বল, শিকাও বিচিত্র।”

স্বদেশনাথ লিখিয়াছেন :—

“নিম্নলিখিত সংযত হস্ত বহিঃস্থ সর্বপ্রথম বঙ্গসাহিত্যে আনয়ন করেন। তৎপূর্বের হস্তরসকে অন্য রূপের সহিত এক পংক্তিতে বসিতে দেওয়া হইত না। • • • বহিঃস্থ সর্বপ্রথমে হস্তরসকে





সাহিত্যের উচ্চ শ্রেণীতে উন্নীত করেন। তিনিই প্রথম দেখাইয়া দেন যে, কেবল প্রহসনের সাধারণ মধ্যে হাস্যরস বদ্ধ নহে, উৎকল শূন্য হাস্য সকল বিষয়কেই আলোকিত করিয়া তুলিতে পারে।

● ● ● যে বক্ষিম বঙ্গসাহিত্যের গভীরতা হইতে অশ্রুত উৎস উদ্ভূত করিয়াছেন, সেই বক্ষিম আনন্দের উদয়-গিনের হইতে নবজাগৃত বঙ্গসাহিত্যের উপর হাস্যরস আলোক বিকাশ করিয়া দিয়াছেন।”

দীনবন্ধুর নাটকগুলির আলোচনা-প্রসঙ্গে বাঙালি সাহিত্যে হাস্যরসের বিষয় বিস্তৃতভাবে বিবেচনা করা সঙ্গত। কারণ, তাহার নাটকগুলির মধ্যে ‘নীলদর্পণ’ ও ‘কালে কামিনী’ বাস্তব অবশিষ্ট কথ্যানি হয় প্রহসন, নহে সে সকলে প্রহসনের লক্ষণই অধিক।

হাস্যরসের প্রকাশ দুইভাবে হইতে পারে। ইংরেজীতে এই দুই ভাবেকে wit ও humour বলা হয়। ইংরেজ কবি টেনিসনের রচনায় হাস্যরসবিকাশ সর্বত্র সংযত ও নিশ্চল। তাহার হাস্যরসের আলোচনা করিতে হইয়া মর্টন লুস বলিয়াছেন —

“Wit may be regarded as a play of fancy addressed to the intellect, whereas humour is a play of imagination addressed to the emotions; and just as imagination includes but transcends fancy, and emotion includes but transcends thought, so humour includes but transcends wit.”

সেই কারণে wit অনেক স্থলে মনোমৌর নিশ্চল হাস্য, কিন্তু humour প্রতিশ্রুতীর অসুদৃষ্টিহেতু অশ্রুত উপরেও যুগ হাস্যরস স্নিগ্ধ আলোকপাত করিতে পারে। দীনবন্ধুর রচনায় হাস্যরসবিকাশ humour, তাহার কারণ, তাহার সহাস্যভূতি সর্বব্যাপী। সেই সহাস্যভূতি কেবল ‘নীলদর্পণে’ অজ্ঞাতারপীড়িতের বেদনার উৎস হইতে উৎসারিত ককণার ধারায় প্রবাহিত হয় নাহি, পরন্তু নিমির্ভা



দেহের মত বিশুদ্ধ-জীবন বিফলকৃত্তিকা নৈরাশ্রপীড়িত যন্ত্রণের দুঃখেও বিগলিত।

উইলিয়াম শ্যামুয়েল লিলা কংলেশ্বর রথাল হনট্রিটি হেসানে উনবিংশ শৃষ্টোন্দের ইংরেজ হাশ্রব সকদিগের সম্বন্ধে বক্তৃতা করিতে অমূল্যক হইয়া চারিজন লে কের বিমদ আলে চনা কবিয়াছিলেন— ডিকেন্স, থাকাবের, জন্স হলিয়ট ও কালাইল। তিনি হাশ্রবস পরিবেশকদিগের সম্বন্ধে থাকাবের সংজ্ঞাই গ্রহণ করিয়াছিলেন—

“হাশ্রবস-পরিবেশক লেনক মানুষের ভালবাসা, ককণা, সন্যেদনা, অসন্তোর প্রতি ঘৃণা হু-লেব, দরিদ্রের, অগ্রাচীরপীড়িতের ও অসুখীর প্রতি কৃপা উদ্ভিক্ত করিয়া থাকেন।”

এই আদর্শে বিচার করিলে দীনবন্ধুকে বাঙালা সাহিত্যে হাশ্রবস পরিবেশকদিগের মধ্যে উচ্চস্থান প্রদান করিতে হয়। বর্তমান কালের কচির মাপকাঠিতে তাহার নায়ক-নায়িকাদিগের রসিকতা পরীক্ষা করা সম্ভব হইবে না। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের কথায় বক্তিমচন্দ্র সেঠেকার বলিয়াছেন—“আমাদের দেশের অনেক প্রাচীন কবি বিলাতি কচির আইনে দয়া পড়িয়া। বন্য-অপরাধে অশ্লীলতা-অপরাধে অপরাধী হইয়াছেন।” দীনবন্ধু যখন তাহার নাটকের চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছিলেন, তখন সমাজে মোটা রসিকতার আদর ছিল এবং তিনি যে সকল নায়ক-নায়িকা সৃষ্টি করিয়াছিলেন, তাহাদিগের পক্ষে ঐ মোটা রসিকতার বিকাশ করাই স্বাভাবিক ছিল। সেসময়ের হামলেট মাতার আত্মবান প্রভাখান করিয়া প্রেমপাত্রীর নিকটে বসিবার জন্য যুক্তি দিয়াছিলেন—“No, good mother, here's metal more attractive” তাহার পরে হামলেটের উক্তি শালীনতার সাম্য অতিক্রম করিয়াছিল। হাশ্রবসবিকাশে দীনবন্ধু ঈশ্বরচন্দ্রের শিষ্য। গুণের মত শিষ্যও কাহাকেও বেদনা দানের জন্য হাশ্রবসের অবতারণা করিতে আগ্রহশীল ছিলেন না।

দীনবন্ধুর ত্রিতীয় নাটক—‘নবীন তপস্বিনী’। ইহা তিনি



বন্ধিচন্দ্রকে উৎসর্গ করেন,—লিখিয়াছিলেন “আমার ‘নবীন তপস্বিনী’ পুস্তক তপস্বিনী—বসনভূষণবিহীন—শুভরাং জনসমাজে যদি ‘নবীন তপস্বিনী’র সমাদর হয়, তাহা সাহিত্যশুরাগী মহোদয়গণের সহৃদয়তার গুণেই হইবে।”

এই নাটক দুইটি বিভিন্ন কাহিনী রহিয়াছে। একটু মনোযোগ সহকারে লক্ষ্য করিলেই দেখা যায়, সে দুইটি প্রমাণে গঙ্গা যমুনার প্রবাহবয়ের মত স্বল্প। ইহাতে দীনবন্ধুর জ্ঞাত সত্তা ঘটনা যেমন উপকরণ যোগাটাইছে, তেমনিই সেজুর্পায়রের একখানি নাটকের প্রভাবও পণ্ডিত হইয়াছে। ইহার মধ্যে যে অংশ প্রচলন তাহার ভাষা সরল ও লম্বা অথচ অংশগুলির ভাষা সেকল নহে।

‘সদবার একাদশী’ ‘নবীন তপস্বিনী’র পূর্বে লিখিত হইয়াছিল বটে, কিন্তু পবে প্রকাশিত হয়। দীনবন্ধুর তৃতীয় প্রকাশিত নাটক—‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’ ( ১৮৭৬ খ্রিঃাব্দ )। ইহা একটি পুস্তক ঘটনাবল্যম্বে লিখিত। ‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’ সকল সমাজেই দেখা যায় এ দেশে যেমন, বিদেশেও তেমনি। লন্ড রেডিং এ দেশে বডলাটের কায় শেষ করিয়া অদেশে গাইয়া, পত্নাবিযোগ হইলে, আশনার মহিলা সেট্রোটাকে বিবাহ করিয়াছিলেন। বিশ্ববিন্যস্ত কীৰ্ত্তি লয়েও অক্ষও বৃদ্ধবয়সে বিপদ্রাক হইয়া একপ কাণ্ডা করিয়াছিলেন। এ দেশে লিখিত সমাজেও একপ ঘটনা ঘটতে দেখা যায়। নাট্যোন্মেষে বিরত রুতিলাম। ‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’ গাঁহাকে অবলম্বন করিয়া লিখিত, তাঁহাকে আমরা দেখিয়াছি। অবশ্য নাটক-বর্ণিত ঘটনাগুলি দীনবন্ধুর কল্পনাম্বলে—মূল কেবল, বৃদ্ধের বিবাহ কবিত্তে আশ্রয়। দীনবন্ধুর আর একখানি প্রহসন—‘জামাই বারিক’ ( ১৮৭২ খ্রিঃাব্দ )। ইহা দীনবন্ধু “সদগুণরাশি” রাসবিহারী বন্দ্যকে উৎসর্গ করিয়াছিলেন। রাসবিহারী বাবুর পৈত্রিক বাস—বশোহর জিলায় বিজ্ঞাননন্দকাঠী গ্রামে। তিনি ডেপুটী ম্যাজিষ্ট্রেট ছিলেন এবং কলকাতারই বাসবাস্তা করেন। তিনি সুপণ্ডিত ছিলেন



এবং তাঁহার পুৰাবস্তুবিষয়ক কথটি প্রবন্ধ এসিয়াটিক সোসাইটির পত্র প্রকাশিত হয়। ‘জামাই বাবিকে’ সপত্নীঘরের কলহ স্ত্রী-ঘটনাস্থিত, ইহা বঙ্কিমচন্দ্র বলিয়াছেন। কোন কোন ধনী দরিদ্র-পুত্রদিগের সহিত কন্যাদিগের বিবাহ দিয়া জামাতৃগণকে আশ্রিতবৎ গৃহে রাখিতেন—সেই কুপ্রথা দোষোন্মোচনকল্পে এই প্রহসন লিখিত হয়। ইহার মত আরও কতকগুলি কুপ্রথা সে সময়ে হিন্দু-সমাজে প্রবেশ করিয়াছিল। যাহা হইত অনেকে জানেন না, কলিকাতার কোন ধনী পরিবারে “আত্মরস” নামক কুপ্রথা আদর হইয়াছিল। সে পরিবার কায়স্থ এবং মৌলিক। কুলোনের সহিত মৌলিকের কন্যার বিবাহ দেওয়া তখন মর্যাদাবৃক্ষের কারণ বলিয়া বিবেচিত হইত। পুত্রগত “কুল” কুলোনের সহিত জ্যেষ্ঠপুত্র নাগীত অথ পুত্রগণ মৌলিকের কন্যা বিবাহ করিতে পারিতেন। কিন্তু ধনীরা কুলোনের জ্যেষ্ঠপুত্রের কন্যাদানই গৌরবজনক মনে করিয়া অধিকাংশস্থলে ঐ জ্যেষ্ঠপুত্রের বিবাহ যথারীতি কুলান কন্যার সহিত দেওয়াইয়া পরে আপন কন্যার সহিত দিতেন। জামাতা শশুরের শোণ্ড হইয়া থাকিতেন—তাঁহার প্রথমা শত্রু পতি-পরিভাক্তা হইয়া পিত্রালয়ে বা কোন স্রজনের গৃহে থাকিয়া দুঃখে জীবন যাপন করিতে বাধ্য হইতেন। এইরূপ কুপ্রথা কতক অর্থনাতিক কারণে, কতক বা রুচি-পরিবর্তনের ফলে তাক্ত হইতেছে সমাজ আবর্তনামুক্ত হইতেছে।

এই প্রহসনের “ভোঁতাচরাম ভাট” লইয়া কিছু আলোচনা হইয়াছে। ইহা তাঁহার রচনার বিকল্প সমালোচনার ক্ষণ্ড রোষহেতু সৃষ্ট। কেহ কেহ বলেন—সমালোচক লালনিহারী দে। কেন যে বঙ্কিমচন্দ্র মত প্রকাশ করিয়াছেন—“কলিকাতা রিভিউতে ‘সুরধুনী কাব্য’র যে সমালোচনা প্রকাশিত হইয়াছিল, তাহা অশ্রায় বোধ হয় না”—তাহা বলিতে পারি না। কারণ, ‘সুরধুনী কাব্য’ বর্ণনা—তাহাতে কবিপ্রতিভাবিকাশের অবসর নাই। কিন্তু ইহার পয়ার মিষ্ট।





'কলিকাতা রিভিউ' পত্রের সমালোচনা ( ১৮৭২ খ্রষ্টাব্দ )

এইরূপ :—

"Babu Dina Bandhu Mitra is the author of several overpraised dramatic compositions, such as the *Nid Darpana*, *Nirmal Tapasvi* (?), *Sadhaka Fladon*, and others. The *Nid Darpana* has become a rather notorious drama in consequence of its translation into English under the auspices of the Rev. Mr. Long, and of his subsequent improvement; but the play itself is a poor performance. The other plays of our author are, in our opinion, clever, but their general fault is their coarseness. The Babu is regarded as a comic genius, we confess, however, that his attempts at comedy often provoke our anger than our mirth. There is a refinement, no delicacy in our author's wit; it is of the coarsest and broadest sort. It may excite the laughter of women, of children, of uncultivated boys, but a man of culture of en turns away from it with disgust, and if some of the plays, which we have named above, are popular to a certain extent it only shows that the taste of the reading public in Pong is uncultivated and rude. Babu Dina Bandhu Mitra, it appears, has left off courting the Muse of comedy and has begun wooing her more sedate sister of epic poetry, but it would seem from the attempt before us that he is less favoured by Calliope than by Thalia. The *Saradham Kanya* is a poem describing the descent of the river Ganges from its sources on the 'secret top' of Himalaya, its course through the wide extended plains of Hindustan, and its fall into the Bay of Bengal. In the first part, which is before us, the Ganges or rather the Bhagirathi has been brought down from the



mountains to Triveni which is not far from Hugh; the rest of the course from Triveni to Ganga Sagara being reserved for the second and last part.

“That there are merits in the book it would be unjust to deny. The description of some of the places are good, while the conception of the tributaries of the Ganges as her sisters and brothers to meet her and giving an account of their travels is really fine. There are in it, however, faults of a very grave character. In the first place the whole poem is one large anachronism from beginning to end. The subject of the poem is the descent of the Ganges,—an event which, according to Hindu mythology, must have occurred in the remotest ages of antiquity,—and yet our poet describes the towns near which the river passes just as they are in the year of grace 1871. In the second place, the descriptions of some of the towns are very childish. In the long description of Krishnagar we are, for instance, told the name of a Bengali writer of no great reputation, and of a boy in the College who many years ago stood high in his examinations! In the third place, our poet has made a glaring mistake in geography—the Ganges is first brought down to Berhams and then to Mirzapur, as if the former place was higher up the river than the latter. In the fourth place, the versification is incorrect in a great many passages,—indeed in almost every page there are some lines in which the laws of the Bengali prosody are violated. We did not expect in Bilal Dina Padma Mitra the majestic simplicity of a Homer, the consummate art of a Virgil, or the sublimity of a Milton, but we certainly expected that before ushering into the world a volume of



poetry, he would scan his lines and see whether they are verses or not. But this he does not seem to have done."

এই সমালোচনায় dealing with form প্রবলে এর চেষ্ঠা থাকিলেও এখন মনে না করিয়া উঠায় নাই যে, সমালোচক 'দুরদ্রুণী কান্য' উপলক্ষ করিয়া দীনবন্ধুর সকল রচনায় দোষারোপের চেষ্টা—অগ্রায় চেষ্টাও করিয়াছেন।

দীনবন্ধুর 'লীলাবতী' নাটক ১৮৬৭ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। উহার উৎসর্গপত্রে গ্রন্থকার লিখিয়াছেন—“অপরিস্রবত আয়াস সহকারে লীলাবতী নাটক প্রকটন করিয়াছি” কিন্তু নাটকখানি আশাশ্রুকণ হয় নাই। তাহার অন্যতম প্রধান কারণ, লীলাবতী-চরিত্র দীনবন্ধুর প্রত্যেক অভিজ্ঞতার সীমাবদ্ধিত। উহা—“a play within the ample range of his power, by outside the area of his exact knowledge.” আর দেখা গিয়াছে, যে স্থানেই কোন চরিত্র তাঁহার প্রত্যেক পরিচয়ের দাবী করিতে পারে নাই, সেই স্থানেই দীনবন্ধুর অকিঞ্চিৎ চিত্র প্রভাবানুকরী হয় নাই।

উহা তাঁহার প্রতিভার বৈশিষ্ট্য। তিনি কল্পনায় অভিজ্ঞতার অভাব পূর্ণ করিতে পারিতেন না বা চাহিতেন না। বিশেষ যে সময়ের সমাজের বিষয় তিনি লিখিয়াছেন, সে সময়ের সমাজে লীলাবতী আকাশ কুসুমের মতই বিবেচিত হইত।

মধো মধো দার্য মিতাকর কবিতায় নাটকের স্বচ্ছন্দগতি গুরু এবং রস নষ্ট হইয়াছে।

দীনবন্ধুর 'সধবার একাদশী' নাটকের আলোচনা করবার পূর্বে আমরা তাঁহার রচিত শেষ নাটক 'কমলো কামিনী'র (১৮৭৩ খৃষ্টাব্দ) উল্লেখ করিব। উহার আশ্রয়বস্ত্র কাছাড়ের ইতিহাসে পরিচিত কয়টি নাম অবলম্বন করিয়া রচিত। ইংরেজীতে যাহাকে romantic নাটক বলে, ইহা তাহাই। অসাধারণ ঘটনাসমাবেশের স্বযোগ



হৈহাতে ছিল ; কিন্তু সে যখনোঁগের সম্যক সমাবহান হয় নাই ।  
ইহান নৃতনত্বে হৈহান বৈশিষ্ট্য ।

এইবার আমরা দীনবন্ধু ও অমর কৌন্দিব্বয়ের অন্যতরের আলোচনা করিব । ভাট্টার ‘নীলদর্পণ’ যেমন ‘সধবার একাদশী’ও তেমনই অতুলনীয় । তিনি যদি কেবল এই নাটকদ্বয়ের একখানি রচনা করিয়া যাঠেতেন, তাহা হইলেই বঙ্গসাহিত্যে ভাট্টার কৌন্দি কখনও যান হইত না । ‘নীলদর্পণ’র বহু চরিত্র যেমন তাহার অভিজ্ঞতায় সীমামহাবদ্য ছিল, ‘সধবার একাদশী’র প্রধান চরিত্রগুলিও তেমনই । ‘সধবার একাদশী’ দীনবন্ধুর সমসাময়িক হৈরেজোণিকিত সম্প্রদায়ের স্বকণোন্ম্যাটন । কেহ কেহ বলেন তাহার নিমটাদেশ আদর্শ — মধুসূদন দত্ত । তাহারাই ইয়া বৈজলের স্বকণ দেখিতে চাহেন, তাহাদিগকে আমরা কাঞ্চনারায়ণ বস্তুর ‘আত্মচরিত’ পাঠ করিতে বলিব । তবে ভাট্টার প্রমত্ত বিবরণ সম্পূর্ণ নহে ।

বন্ধিমচন্দ্র বলিয়াছেন,—“যে বৎসর ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের মৃত্যু হয়, সেটে বৎসর মাঠেকল মধুসূদন দত্ত প্রণীত ‘তিলোত্তমাসম্ভব কাব্য’ ‘বহুসংস্কর্ভে’ প্রকাশিত হইতে আরম্ভ হয় । \* \* \* ভাট্টার পরবৎসর দীনবন্ধুর প্রথম গ্রন্থ ‘নীলদর্পণ’ প্রকাশিত হয় । ঈশ্বরচন্দ্র পাঁচি বাঙ্গালী, মধুসূদন তাহা ইংরেজ । দীনবন্ধু হৈহাদের সন্ধিস্থল ।”

তখন শিক্ষিত সমাজে নৃতন দলের উচ্চাঙ্গতা ও প্রাচীন দলের সন্ধীর্ণতা উভয়ের সংঘাতে যে ঘূর্ণাবর্তের সৃষ্টি হইয়াছিল, তাহাতে সমাজে আবর্তনের গুপ্ত আসিয়া পড়িয়াছিল । সেই সমাজ লইয়া দীনবন্ধুর ‘সধবার একাদশী’ রচিত । তাহা মধুসূদনের ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ প্রহসনের আদর্শে রচিত । তখন সমাজে যেন অমাব অন্ধকার । কিন্তু তাহারই মধ্যে হিন্দুনারীর চরিত্র জীবতার মত দীপ্তি পাইতেছিল ।

‘সধবার একাদশী’র নিমটাদ দত্ত যে কোন সময়ে যনোযোগ আকৃষ্ট করিতে পারে । তাহার ক্ষমাই ‘সধবার একাদশী’ বাঙ্গালার





শ্রেষ্ঠ নাটকগুলির অন্যতম বলিয়া বিবেচিত হইবে। নিমচান্দ যে সমাজে আবির্ভূত হইয়াছিল, সে সমাজের স্বরূপ জানিতে হইলে ‘সম্ভার ও কানী’ পাঠ করিতে হইবে। হৃৎ বেগলের সকল গুণ ও সকল দোষ নিমচান্দকে আশ্রয় করিত ছিল। সে মজাপান’সক হইয়া আত্মসম্মানজ্ঞান পাপান্ত ভুলিয়া গিয়াছিল বটে, কিন্তু শিকার গৌরব সে কখনও ভুলিতে পারেন নাই এবং সে ধর্ম্মভ্রষ্ট নরসুতার চিত্র সেও অস্বাভাবিকতায় চমকিত নাই। নিমচান্দ দীনবন্ধুর যত প্রতিভাশালীর স্বাভাবিক স্মৃতি হইতে পারে।

বাঙালান বহু লম্বা ধাতুকেনে, সমাজকেনে, রাজনীতিকেনে যে কাম করিয়াছে, তাহা স্মরণীয়। সেই রকমই যে দীনবন্ধুর নাটক লইয়াই লোককে আকৃষ্ট করিতে আরম্ভ করে—আপনার গৌরব-প্রতিষ্ঠা করে, তাহা স্মরণ্য। দীনবন্ধুর নাটকগুলি রচিত না হইলে বাঙালাকে আবশ্যিকতায় কত দিন ততদিনই চাকুরীর জন্য ধনার অশ্রুগর্ভের চোরাবাগুতে আশ্রয় মৌল রচনা করিয়া তপাল হঠতে হইত, কত দিনে আবার নাট্যকারের আশ্রয়-বহন হইত, তাহা কে বলিতে পারে?

নাট্যকারের বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন ইংরেজী সাহিত্যের ঐতিহাসিক টেন লিখিয়াছেন —

“They see all the details—the trees that sway a man, one from without, another from within, one over another, one within another, both together without filtering and without ceasing. And what is this vision without sympathy, an intuitive sympathy which puts us in another’s place, which carries over their cogitations to our own breasts, which makes our life a little world, able to reproduce the great one in abstract.”

এই সহানুভূতি ছিল বলিয়াই দীনবন্ধু নাটক রচনায় সাফল্য লাভ করিয়াছিলেন।



## দীনবন্ধুর পরবর্ত্তী নাট্যকারগণ

নবসৃজন ও দীনবন্ধু পথিপ্ৰদৰ্শন করার সঙ্গে সঙ্গে নাটক-রচনার পথে অগ্রসর হইবার মত বাঙ্গালীর অভাব হয় নাই। বিশেষ ১৮৫৭ খ্রিস্টাব্দে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রতিষ্ঠা হলে ইংরেজী নাটক কেবল যে অধিকসংখ্যক বাঙ্গালীর দ্বারা পঠিত হইতে থাকে, তাহাই নহে বাঙ্গালীরা তাহার অনুবাদও হইতে থাকে এবং সেই অনুবাদেব সাহায্যে আরও বহু লোক সেকলীয়র প্রভৃতির নাটকের স্বাদ পাইতে থাকেন।

এই সকল কারণে বাঙ্গালী নাটকের সংখ্যা বহিঃ হইতে থাকে। এমন কি দীনবন্ধুর বন্ধু—বাঙ্গালীরা 'উদ্ভাস-রত্নাবলী'-প্রণেতা ডক্টর তর্কাদাস কর্ত্ত পূর্ববদন্তে অবস্থিতিকালে 'স্বর্ণশৃঙ্গল' নাটক প্রকাশ করেন। এমনও শুনিতে পাওয়া যায় যে, দীনবন্ধুর একখানি নাটকের একটি ছড়া তাহার রচনা।

দীনবন্ধুর সমসাময়িক নাটককারদিগের মধ্যে এক জনের নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য—মনোমোহন বসু। ইনি ২৮ পরগণা জিলাব ছোট্ট জাণ্ডলিয়া গ্রামনিবাসী ছিলেন। ইনি 'মধ্যাহ্ন' নামক সংবাদপত্র প্রচার করিয়াছিলেন, কবি গান ও হাফ আখড়াই গান-রচনায় ইহার বিশেষ কৃতিত্ব ছিল। ইনি বিদ্যালয়ে পাঠ্য কবিতা-পুস্তক 'পঞ্চমালা' প্রকাশ করিয়াছিলেন। তাহাতে ডাবের কথায় ছিল—

“তুই তিন আনা চির মোড়া নাহি গিলে,  
খাসা ডাব পাই এক ঘন্টা পাই দিলে।”



পেয়ারার কথা—

“পেয়ারা হে কি গুণ তোমার !

কাঁচা খাই, ডাঁসা খাই,      পাকার ত কথা নাই—

সব তা’তে তৃপ্তি রসনার ।”

তিনি রাজনীতিচর্চাও করতেন—দ্বিতীয় বার্ষিক চৈত্র মেলায় ( হিন্দু মেলা ) তিনি যে বক্তৃতা করেন, তাহার আরম্ভ এইরূপ -

“স্বাধীনতা বিবেচনা করিলে বোধ হয়, আজ আমরা একটি অভিনব আনন্দ বাজারে উপস্থিত হইয়াছি। সাবলা আর নির্যাসের আশাদের মূলধন, তদ্বিনিময়ে গ্রীকানামা মহাবীজ ক্রয় করিতে আসিয়াছি। এই বীজ ব্রহ্মদেশ ক্ষেত্রে রোপিত হইয়া সমৃদ্ধি যত্ন বারি এবং উপযুক্ত উৎসাহ তাপ প্রাপ্ত হইলেই একটা মনোহর বৃক্ষ উৎপাদন করিবেক। এত মনোহর হইবে যে, যখন জাতি গৌরবরূপ তাহার নবপাবার্ল’র মধ্যে অতি পল্ল মৌভাগ্য-পুষ্প বিকশিত হইবে, তখন তাহার শোভা ও সৌভাগ্যে ভারতভূমি আনন্দিত হইতে থাকিবে। তাহার ফলের নাম করিবে একগুণে সাহস হয় না, অপর দেশের লোকেরা তাহাকে ‘স্বাধীনতা’ নাম দিয়া তাহার অমৃতান্দ ভোগ করিয়া থাকে। আমরা সে ফল কখনো দেখি নাই, কেবল জনশ্রুতিতে তাহার অমূল্য গুণগ্রামের কথামাত্র শ্রবণ করিয়াছি। কিন্তু আমি দিগের অধিষ্ঠিত অধ্যবসায় থাকিলে সে ফল না পাই, অন্ততঃ ‘স্বাধীনতা’নামা মধুর ফলের আশ্বাদনেও বঞ্চিত হইব না। অন্ততঃ একটাই সেই মিলনসাধনের একমাত্র উপায় এবং অস্ত্রকার এই সনাতনরূপ অস্ত্রটান যে সেই এক্যস্থাপনের অধিতীয় সাধন, তাহাতে আর অণুমাত্র সন্দেহ নাই।”

মনোমোহনের রচিত নাটকগুলিতে পুরাতন রীতির সহিত নূতন রীতির সামঞ্জস্য-সাধনের চেষ্টা ছিল। কোন কোন নাটক তিনি আবার যাত্রার পালায় রূপান্তরিত করিয়াছিলেন। সেগুলিকে নূতন যাত্রার প্রবর্তক বলা যায়।



মনোমোহনের পঞ্চম নাটক 'সামান্ভবক', ইহা ১৮৬৭ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। ইহাতে ককণ রসের আধিক্য থাকায় বাঙ্গালী দর্শক ও পাঠকদিগের চিত্ত মহজেতে আকৃষ্ট হইয়াছিল। ব.ণা বাউলা, ইহা পৌরাণিক নাটক। ইহাতে গ্রামাচার অভাব গানও অনেকগুলি। দুই দশসর পরে (১৮৬৬ খৃ. অব্দে) মনোমোহনের দ্বিতীয় নাটক 'প্রণয় পদ্যকা' প্রকাশিত হয়। ইহা পৌরাণিক নাটক নহে এবং ইহাতে কোন ধর্মের পুঙ্খমস্বাদ ন হওয়ায় দ্বিতীয় দারপরিগ্রহে দুই স্তর মধ্যে অপরিস্ফুট সঙ্গারে যে অশাস্তি তাহারই চিত্র লইয়া ইহার আশাশ্রয়িত্ব জটিল করা হইয়াছে। ইহার আধিক অংশ গল্প হইলেও, ইহাতে মিন ও অমিত্র চন্দ্র লিখিত উক্তিও অভাব নাই। ইহাতে গানও অনেক। এই নাটকে মনোমোহন পঞ্চম পাগল বা উচ্ছন্ন চরিত্রের সৃষ্টি করিয়াছিলেন। তাঁহার 'সতী নাটকে' সেকণ চরিত্র শান্তিরামে পরিণত প্রাপ্ত হয় এবং পরবর্তী কালে গিরিশচন্দ্র ঘোষ তাঁহার কোন কোন নাটকে সেকণ চরিত্র সংশ্লিষ্ট করিয়াছিলেন। মনোমোহনের আর একখানি পৌরাণিক তরিত নাটক—'আনন্দময় নাটক'। তাঁহার পৌরাণিক নাটকগুলির মধ্যে 'সতী নাটক' সর্বপ্রধান। ইহা দক্ষযজ্ঞে সতীর বেহতাগ লইয়া রচিত। সে ১৮৭৩ খৃষ্টাব্দের কথা হইলেও তখনও যে প্রাচীনপন্থীদিগের নিকটে বিদ্যমান নাটক অপ্রতীকর ছিল, তাহার প্রমাণ—পরে ইহাকে মিলনান্ত করিবার জন্য "হর-পাক্ষতী-মিলন" নামক একটি অক যোগ করিতে হইয়াছিল। মনোমোহন সে সম্বন্ধে লিখিয়াছিলেন—“ইহা আধুনিক কৃতির অনুমোদিত না হইলেও প্রাচীন কৃতির বিশেষ অনুরোধে নাটক প্রচারের কিছুদিন পরে রচিত, অভিনাত ও সম্ভ্রান্ত অভিনেতাদিগের সুবিমার্ঘ কেবল কুড়িখানি মাত্র মুদ্রিত হইয়াছিল।” দ্বিতীয় সংস্করণে তিনি লিখিয়াছিলেন—“বিয়োগান্ত নাটক-প্রিয় মহাশয়েরা সে অংশটি বজ্জন এবং পুনর্মিলনান্তরাগী মহাশয়েরা গ্রহণপূর্বক অভিনয় করিতে পারেন।”





বিদ্যাসাগর নাটক সম্বন্ধে এ দেশে বহু দর্শকের অসীতির উল্লেখ আমরা 'ক'ন্দি-বিলাস' নাটকের ভূমিকায় দেখিয়াছি।

মনোমোহনের আর একখানি নাটকও আমরা লাভ করিয়াছিলাম— 'হরিশ্চন্দ্র নাটক' (১৮৭৫ খ্রিস্টাব্দ)। ইহা যাত্রাক্রমে বিশেষ প্রচারিত হয়। ইহার গানগুলির কয়টি রাজনীতিক উক্তি। ১২৮০ বঙ্গাব্দে বাকইপুরে হিন্দু মেলায় জ্ঞাত মনোমোহন গোবিন্দ অধিকারীর স্তরে একটি গান রচনা করিয়াছিলেন। তাহাতে ছিল—

“দূরে প্রদীপটি জ্বলিতে হ’লে      বিলিতি বাক্সা যুলে

জ্বলিতে হয় গো হর !

আবার বিলিতি ছুঁচ স্তোত্র বই সেলাই নয়।”

পরে সেই গানের ভাব “আরো সংস্কৃত করিয়া ভাল স্তরে ভাল কণে সাজাইয়া” ‘হরিশ্চন্দ্র নাটকে’ সংযুক্ত করা হয়। গানটি অত্যন্ত জনপ্রিয় হইয়াছিল এবং ইংরেজ সরকার অদেদী আন্দোলন নামে পরিচিত স্বাধীনতা আন্দোলনের সময়—ইহার প্রচার নিষিদ্ধ করেন। ইহাতে “অদেদী” আন্দোলনের মূল সূত্র আছে বলিলেও অত্যাুক্তি হয় না। সে হিসাবে ইহার গৌরব অসামান্য :—

“দিনের দিন সবে দীন, হয়ে পরাধীন।

অম্মাভাবে শীর্ণ

চিস্তা করে জীর্ণ

অপমানে তনু ক্ষীণ।

সে সাহস নারী নাহি আনাত্মে,      পূর্ব গান সর্ব খর্ব হলো কমে,

চন্দ্র-সূর্য্য-বংশ অগৌরবে ভনে, লজ্জারাহমুখে লীন !

অতুলিত ধন রত দেশে ছিল,

যাত্রকের জাতি মধ্যে উড়াইল,

কেমনে হরিল কেহ না জানিল, এমি কৈল দৃষ্টিহীন !

ভুল ভাপ হতে পঞ্চপাল এসে,

সার লক্ষ গ্রাসে যত ছিল দেশে,

দেশের লোকের ভাগ্যে খোসা ভূষি শেষে,

হায় গো রাজা কি কঠিন !



ভীতি কষ্টকার করে হাঙ্গামার,      নৃত্য জাঁতা টেনে অন্ন মেলা ভার,  
 দেশী বস্ত্র অল্প বিক্রয় নাকো আর, হলো দেশের কি ভূদিন !  
 আজ যদি এ রাজ্য ছাড়ে তুঙ্গবাজ, কলের বসন বিনা কিসে র'বে লাজ ?  
 ধর্মের কি লোক তবে দিগন্তর সাজ -

বাকল, টেনা ডোর, কপিন ?

ছুই স্রোতা পথান্ত আসে তুঙ্গহ'তে, দীয়াশলাই কাটি তাও আসে গোতে ;  
 প্রদীপটি জ্বলিতে, গেতে, শুতে, যেতে -

কিছুতেই লোক নয় স্বাদীন !"

এলা বাঙলা, বর্ণিত অবস্থা ব্রহ্মচন্দ্রের সময়ের নহে—মনোমোহন  
 বাবুর সময়ের—বিদেশী কুশাসনপীড়িত ভারতবর্ষের।

এ নাটকেই আর একটি গানে করবাললোর প্রতিবাদ দেখা যায়।  
 তাহাতে আয় করের, রোদ মেসের ও লবণের শুল্কের বিষয় উল্লেখ  
 করা হয়—

"আয় কব শুনে গায় আসে জ্বর,      অস্থিভেদী রথ" কর কি তকব !  
 লবণটুকু খাব, তা'তেও লাগে কর"—ইত্যাদি।

এই সময়ে যেমন, ইংল্যান্ডেও বহুদিন তেমনই বাজালায়  
 পৌরাণিক ঘটনাবল্যস্বনে লিখিত ও ধর্মমূলক নাটকের অধিক আদর  
 ছিল। তাহার কারণ—এ দেশের লোকের শিক্ষা ও সংস্কৃতি।  
 ব্রহ্মচন্দ্র বলিয়াছেন, এ দেশে পূর্বের লোকশিক্ষার উপায়ের অভাব  
 ছিল না। তিনি সে সকলের বিলোপে ভাষা প্রকাশ করেন।  
 কথকতা সেই সকল উপায়ের অমূল্য ছিল —

"গ্রামে গ্রামে নগরে নগরে বেদী পিঁড়ীর উপর বসিয়া \* \* \*  
 কথক সাতার সত্যের, অন্ধ্রনের বীরধর্ম, লক্ষ্মণের সত্যব্রত, ভীষ্মের  
 ইন্দ্রিয়জয়, রাক্ষসীর প্রেমের প্রবাহ, দধীচির আত্মসমর্পণ-বিষয়ক  
 সুসংস্কৃতের সন্ধ্যাখা সদলকারিসংযুক্ত করিয়া আপামরসাধারণসমক্ষে  
 বিবৃত করিতেন। যে লাজল চখে, যে তুলা পিঁড়ে, যে কাটনা



কাটে, যে হাত পায় না পায়, সে ও শিখিত — শিখিত যে, ধর্ম্য নীতি, যে ধর্ম্য দৈব, যে আত্মসেবণ অশ্বকৈর, যে পবের জ্ঞান জীবন, যে জন্মের আছেন—বিশ্ব সৃজন করিতেছেন, বিশ্ব পালন করিতেছেন, বিশ্ব ধ্বংস করিতেছেন, যে পাপপুণ্য আছে, যে পাপের দণ্ড পুণ্যের পুরস্কার আছে, যে জন্ম আপনাব জন্ম নহে, পবের জন্ম, যে অহিংসা পরম ধর্ম্য, যে লোকহিত পবম কামা ।”

রাজনারায়ণ বাবু বলিচ্ছিলেন

“রামায়ণ ও মহাভারত আমাদের দেশের ধর্ম্ম-নীতি রক্ষা করিয়াছে । আমাদের দেশের উচ্চ লোকেরা জাহাজি গোয়ার দ্বায় কাণ্ডজ্ঞান, যা পশু নহে, ইহার প্রধান কারণ এই যে, তাহারা বালাকান অবধি রামায়ণ ও মহাভারত-পাঠ শুনিয়া আসিলে । কোন ইউরোপীয় গ্রন্থকার বলেন যে, ইউরোপে যে কাজ বাটেবেল, সংবাদপত্র ও সাধারণ পুস্তকগার এই তিনের দ্বারা সম্পাদিত হয়, তাহা বঙ্গদেশে কেবল রামায়ণ ও মহাভারত দ্বারা সম্পাদিত হয় ।”

এ প্রদেশে প্রচলিত কথা আছে—

“বা’ নাই ভারতে,

তা’ নাই ভারতে ।”

অর্থাৎ মহাভারতে নাই এমন বিষয় নাই । আর আমাদের পুরাণের শিক্ষা—ধর্ম্মের জয়, অধর্ম্মের ক্ষয়, প্রকৃতি মানুষ্যের পক্ষে স্বাভাবিক, কিন্তু নিরুত্তির মূল অনেক অধিক, ধর্ম্ম মানুষ্যের কড়বা ; ধর্ম্মকে ও রক্ষা করিতে হয় এবং সে জ্ঞান বাতবলের প্রয়োজন—নিরৈশ্বর ও অহিংসা যত বড়ই কেন হউক না, তাহা গৃহীত ধর্ম্ম নহে । সেই জ্ঞানই গীতার শেষ শ্লোক এইরূপ —

“যত্র যোগেশ্বরঃ কৃষ্ণো যত্র পার্থো ধনুর্ধরঃ ।

তত্র শ্রী বিজয়ো ভূতিক্ষ বা নীতির্মতিশ্রয়ন ॥



সঞ্জয় কহিল, মোর এ দূত বিশ্বাস—

যেথা কৃষ্ণ যজ্ঞেশ্বর

যেথা পার্থ ধনুধর

সেথা ত্রি বিজয় ভূতি নীতি করে বাস ।

অর্থাৎ কেবল ধর্ম্মের জন্য সকল কাণ্ডসামান্য সম্ভব হয় না, সে ক্ষণ বাস্তবতারও প্রয়োজন, উভয়ের সম্মিলনে অভ্যুদিত কার্য সূক্ষ্মপন্ন হয় ।

পুরাণের কাহিনী এ দেশে শিক্ষিত অশিক্ষিত সকলেরই পরিচিত ছিল । পুরাণে হাত্যরসের যেমন, কবচ রসেরও তেমনই বিকাশ দেখা যায় । ইন্দ্রপ্রস্থে বাজসভাগৃহে তর্কোদনের স্থলে জলময় যেমন হাত্যর উদ্‌গোপন করে, অভিনয়াদয় তেমনই অশ্রুত উৎস মুক্ত করে । পিতার আদেশে নাট্যহত্যার মত দাক্ষণ Tragedy আর কি হইতে পারে ?

ইংরেজী সামিক নাটকের সাহিত্য বাঙ্গালা নাটকের তুলনায় করিয়া কেহ কেহ মত প্রকাশ করিয়াছেন—বাঙ্গালীর সমাজে ও বাঙ্গালীর জীবনে বৈচিত্র্যের ও কল্পবলতার অভাবটো বাঙ্গালা নাটকের মূহুর্ত কারণ । কিন্তু তাঁহারা লক্ষ্য করিলে দেখিতে পাঠিবেন, ইংরেজী নাটকে আর সেসম্পূর্ণ প্রভুতির সময়ের আদর্শ নাই । বাঙ্গালায় যখন নাটক রচনা ও রজালয় প্রতিষ্ঠা আরম্ভ হয়, তখন বাঙ্গালীর সমাজ চাকলাহীন । যখন ইংরেজী নাটকের উন্নতি সন্মাপ্তিকা অধিক তখন নাটককার কাহারা ? টেন দেখাইয়াছেন—বেন জনশন ঘোষার গভীকাত তিনি দ্বিতীয় বারে ঘোষাকে বিবাহ করিয়াছিলেন তিনি রাঢ়মিত্রা, মার্লেীর পিতা জুতা প্রস্তুত করিতেন, অর্থাৎ চর্ম্মকার ; সেসম্পূর্ণ পুশমা জিনিষ ব্যবসায়ীর পুত্র ; মেসিফারের পিতা জুতা । ইহারা যে কোন প্রকারে জীবিকা নিশ্চয় করিতেন অর্থাৎ সেই ‘ভোজনং যত্র ভত্র শয়নং হৃদমন্দিরে’, ইহারা পণ করিতেন, আহারের জন্য অর্থাৎকন করিতেন, নাটক রচনা করেন, রজালয়ে অভিনয় করেন । তখন ইংলণ্ডে রজালয়, দর্শক ও অভিনেতা বিরূপ ?





যখন সেটাইদেবের আবির্ভাব, তখন যে সাতটি রজালয় চলিতেছে, তাহাতেই লণ্ডনের লোকের অভিনয় দর্শনে আশ্রয় লুপ্ত হইতে পারা যায়। রজালয়ের সাজসজ্জা অসম্পূর্ণ ও কময়; কিন্তু দর্শকদিগের কল্পনা যেমন সকল অসম্পূর্ণতা উপেক্ষা করিত তাহা দর্শকের বলিষ্ঠতা তেমনই তাহাদিগকে সকল অসুবিধা উপেক্ষা করিতে সমর্থ করিত। গোব তখন সকল পুমান বদলায়। তাহা টেনিস নদীর পারে অসংখ্য স্থানে অবস্থিত। গৃহটি চন্দ্র কোণবিশিষ্ট এবং একটি কক্ষমাত্র জলপূর্ণ পরিণায় বেষ্টিত। যখন অভিনয় চলিত, তখন গৃহ চতায় একটি বক্রবৎ পাতাকা উড়ান করা হইত। ধনীদিগের যেমন দরিদ্রদিগেরও তেমনই ভাষায় পণেশাধিকার ছিল; তবে দর্শক-মাত্রকেই দশনা দিতে হইত—কেনা হিসাবে দর্শনী নির্দিষ্ট ছিল। চয় আনা, দুই আনা ও এক আনা পর্যন্ত। গৃহের যে অংশ আচ্ছাদনহীন তাহাতে যাহারা বসিত তাহারা বৃষ্টি হইলে ভিজিত; তবে তাহারা প্রায়ই কশাট, দোকানদার, কটীপ্রস্তুতকাণী, নাবিক, শিক্ষানবিশ ভিজিতে তাহাদিগের আপত্তি ছিল না। লণ্ডনের রাজপথের নন্দনায় ও গর্তে যাহারা অভাষ্য সাহারা সহজে পাঁড়িত হইত না। যতক্ষণ অভিনয় আরম্ভ না হইত, ততক্ষণ তাহারা আনন্দে সময় অতিবাহিত করবার জন্য মত্ত পান করিত বাদ্যে কাঁপিয়া থাকিত, ফল খাটত, চীৎকার করিত এবং সময় সময় তাকাতাকিত করিত। সময় সময় তাহারা অভিনেতাদিগকে আক্রমণ করিত। রজালয় ভাঙ্গিয়া “ডেন্স” করিত, সাধারণ বিরক্ত হইলে নাটককাংক পাহার করিত বা কক্ষেরে তুলিয়া তুলাত। মত্তপানের ফলে দিব্যিয়ার উৎসুক হইত। বয়সের জন্য মুক্তাবরণ পিঁপা থাকিত। যখন দুর্গক অসুস্থ হইত, তখন চীৎকার শুনা গাইত “জুনিয়ার পুড়াও”। রজালয় উপর খালায় উঠা পুড়ান হইলে স্থানটি গুমে পূর্ণ হইত। টেন বলিয়াছেন যাহারা এককণ অবস্থায় অভাষ্য, তাহারা কিছুতেই বিরক্ত হয় না—দুর্গক সহ্য করিতে পারে। যে স্থানে বার আনা



দর্শনা দিয়া লোক বসিত, তাহা অনাবৃত্ত নহে—আর বার আনা দিলে বসিবার ক্ষমতা আসন পাওয়া যাউত। এই সকল দর্শক ভাস খেলিত, ধূমপান করিত, অনাবৃত্ত স্তানের দর্শকদিগকে অপমান করিত। শেষোক্ত দর্শকরা আবার ভাড়াদিগকে অপমান করিতে কুটি করিত না এবং ফল ছুড়িয়া মারিত।

অপবাহু তিনটার সময় অভিনয় আরম্ভ হইত। উত্তরকালে চিত্রপটে যাহা বুকান হইত, তখন তাহা কতকটা অনুমান করিয়া লেটত হইত—যটেনাশ্রম কি তাহা ফলকে লিখিয়া ফলকটি টাঙ্গাইয়া দেওয়া হইত। কলিয়ার বলেন, দৃশ্যপটের অভাবহেতু অভিনেতাকে অনেক অভাব পূরণক্ষম বকৃতার আশ্রয় লেটত হইত “To this very poverty of stage appliances we are indebted for many noble passages in the works of our earlier dramatists, who found themselves called on to supply, by glowing and graphic description, what in after times, was more commonly left to the touch of the scene-painter.”

১৬৬০ খৃষ্টাব্দে বিজয় চান্দস ইংলণ্ডের সি হাসনে অধিষ্ঠিত হইয়াছিলেন। তাহার রাজত্বকালেই সার উইলিয়াম ডেভিনাণ্টের দ্বারা অভিনেত্রীদিগের আবির্ভাব সম্ভব হইয়াছিল তাহার পূর্বে বালকবাউ ক্রোলকের অংশ অভিনয় করিত। মেসপীয়ারের নাটকেও তাহা আনা যায়, ফ্রামলেট ক্রোলকের অংশ অভিনয়কারী বালককে বলিয়াছিলেন—“Pray God, your voice be a piece of uncurrent gold, be not crooked within the ring.”

তৎকালীন ইংরেজের রঙ্গালয়ের ও রঙ্গালয়ের দর্শকদিগের সহিত বাজালার রঙ্গালয়ের ও রঙ্গালয়ের দর্শকদিগের তুলনা করিলেই বাজালা নাটকের মৃত্ততার কারণ উপলব্ধ হইবে।

১৬৮০ খৃষ্টাব্দের পরে যখন ইংলণ্ডের রঙ্গালয়ের উন্নতির যুগ এবং সেই রঙ্গালয়ের প্রয়োজনে নাটক-রচনা—তাহার দুই শতাব্দীর



কিকিৎ পূর্বে এ দেশে ইংরেজের রজ্যালয় পিঠা ও ইংরেজী নাটকের অভিনয়। তখন টোল্ডে রজ্যালয়ের অবস্থা সম্পূর্ণরূপে পরিবর্তিত—দুশপাট, সাজসজ্জা এ সকলই অল্পবয়সে পরিবর্তন হইয়াছে। সেই অবস্থাই এ দেশে ইংরেজদিগের রজ্যালয়ের আদর্শ এবং তাহারই অনুকরণ করিয়া বাঙ্গালার ধনাঢ্যদিগের রজ্যালয় প্রতিষ্ঠিত। ১৮৫৫ খৃষ্টাব্দে কলিকাতা শাহবাড়ীতে নিবাস নবীনচন্দ্র বসু লক্ষ টাকা ব্যয় করিয়া স্বায় গৃহে ‘বিহাঙ্গম’ অভিনয় করাইয়াছিলেন। “বেলগোছিয়া ভিলা”য় দেওয়ান ঠাকুরগোবিন্দ সিংহের উত্তরাধিকারী, “মহাকঙ্কুজ” যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর, বিটন টোটে নিজ গৃহে রামচন্দ্রলাল সরকারের পুত্র সাত্ত্ব বাবু পড়তি কথখানি নাটকের অভিনয় করাইয়াছিলেন। সে সকল অভিনয়ে ইংলণ্ডের রজ্যালয় যাহারা দেখিয়াছেন সেট উচ্চ-পদস্থ ইংরেজেরা নিমন্ত্রিত হইতেন এবং ঠাকুরদিগের অথবা বাঙ্গালা নাটকের ইংরেজী অনুবাদ করাইয়া ঠাকুরদিগকে উপহার দেওয়া হইত। ভারতবর্ষের অন্যান্য স্থানের দমীরাও সে সকল অভিনয়ে নিমন্ত্রিত হইতেন। মহেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় বলিয়াছেন

“মহারাজের (অর্থাৎ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের) বাগানে ‘মালতী-মাধব’ অভিনীত হইল \* \* \* বডলাট লর্ড নর্থকক অভিনয় দর্শন করিয়াছিলেন। ঠাকুর পূর্বে রাজবাড়ীতেও তিনি উপস্থিত ছিলেন। পাল্লা শেষ হইলে আমরা বেশ পরিবর্তন কবিত্তে যাইতেছি, এমন সময় মহারাজ বলিলেন—‘পোষাক ছাড়িবেন না; লাটসাহেব তলব দিবেন; কথা কহিতে হইলে খবরদার Sir বলিবেন না, My Lord বলিবেন।’ মাইকেল মধুও খুব করিয়া আমাকে শিখাইলেন, My Lord বলিয়া ডুল না হয়।”

ঐ বারই দর্শকবৃন্দের মধ্যে রেণয়ার মহারাজা ছিলেন। তিনি “ড’ গাঁটেরি কাশিরা শাল ও এক খালা মোহর আনিয়া বড় রাজাকে বলিলেন,—‘আপনি যদি কিছু মনে না করেন, এইগুলি আমি



অভিনেতৃগণের মধ্যে বিতরণ করি।' বড় রাজা বলিলেন, 'ও কথা মনেও আনিবেন না, দ্বারা সকলেই আমাকে যত ভালোবাসে। উহার কথাই কথা দান গ্রহণ করিবেন না।' "

মহেন্দ্র বাবুই বলিয়াছেন, বাড়ি দুটি পশ্চিম ধনী বাসদল'ল সরকারের প্র 'সাতু বাবু' যখন তাহার গৃহে 'শকুন্তলা' নাটকের অভিনয় করান, তখন তাহার দেহিতা বালী সাজিয়া বিশ হাজার টাকা অঙ্কার ৭ বিধান করিয়া রত্নমণ্ডে আসিয়াছিলেন।

পায় দুই শত বৎসরে টালডের রাজালয়ে যে উন্নতি প্রাপ্তি হইয়াছিল তাহাতে আশ্চর্য্য করিয়া বাঙালায় এই সকল সখের রাজালয় রচিত হইত। সে সকলে সাতসংসার ভালই হইত।

তখন বাঙালায় ধনীদিগের রাজালয়ের ও অভিনয়ের সম প্রভ প্রবল হইয়াছিল যে, গঙ্গাগোবিন্দ সিংহের ৬৬বাধিকাধীরা তাহা দিগের সগ্রাম কান্দেও রাজালয় প্র প্রকার সাত গৃহনির্মাণ করাইয়াছিলেন। রাজালয়কণে তাহা প্র প্রভি হইতবার পূর্বে ঐশ্বরচন্দ্র বিজ্ঞানসাগর কোন কারণে তবায় যাহা এ গৃহে বিজ্ঞান-প্রতিষ্ঠা করিয়া আসিয়াছিলেন।

এই প্রসঙ্গে ইহাও উল্লেখযোগ্য যে, অভিনয় অনেক সময় ধনীদিগের বাসগৃহে হইত। মহেন্দ্রবাবু বলিয়াছেন, " 'সাতু বাবু'র গৃহে অভিনয়ের পূর্বে যিনি গান-রচনা করিতেন তিনি 'সাতু বাবু'র নিকটে আসিলে বাবু বলিলেন, 'দেখ কবিচন্দ্র, গানগুলি যেন সুন্দর ও সুকচিসম্পন্ন হয়।' তাহাতে তিনি বলিলেন, জয় জয় রাম সাতাবাম। এই বুলি তাহার মনে চমকিত হইত। আমি কি জানি না যে, আপনি সপরিবারে এখানে বাস করেন? এমন গান গাহিব যে, মেয়েরা উঠিয়া যাইবেন।' "

এই সুকচিসম্পন্ন কেবল সমাজের শিক্ষিত স্তরেই ছিল না; পরন্তু সকল স্তরেই ব্যাপ্ত ছিল সেই ক্ষুদ্র "কবিগান" যেমন বাজারে





একরূপ হইত, তেমনিই গৃহস্থের গৃহে অপরূপ হইত, 'বিজ্ঞানসন্দর' যাত্রা-সম্বন্ধেও একরূপ হইত—পালা ভই প্রকার থাকিত।

এ দেশের সংস্কৃতির প্রভাবে ধর্ম্মজ্ঞান ও জ্ঞানলোকদিগের প্রতি আস্থা আপানবসাবারনের ধাতুগত হইয়াছে হইয়া হিন্দু সংস্কৃতির বৈশিষ্ট্য এবং ইহার ক্ষণ হিন্দু অবস্থা হই গৌরবান্বিত করিতে পারে। হিন্দু বৃত্তান্ত ভারতে অপর সকল সম্প্রদায়-সম্বন্ধেও যদি এই কথা বলা সম্ভব হইত, তাহা হইলে অনেক অপ্রীতিকর ঘটনা এই বাঙ্গালাতেই সংঘটিত হইত না। কিন্তু সে কথা আমাদের আলোচ্য নহে।

বাঙ্গালা নাটক বাঙ্গালীর ক্ষণ রচিত—বাঙ্গালা রঙ্গালয়ের অভিনয় বাঙ্গালী নরনারীর ক্ষণ। সুতরাং সে সকলে হিন্দুর কালক্রমাগত সংস্কারজনিত ভাব প্রকাশ পাওয়াই স্বাভাবিক। ১৮৫৭ খৃষ্টাব্দে তাহার গৃহে 'শকুন্তলা' নাটকের অভিনয়ের পূর্বে 'সাহু বাবু'র সম্রাটরচয়িতাকে সভ্যবায়ীর উল্লেখ পূর্বে করিয়াছি। তাহাতে হিন্দু গৃহস্থের গৃহে মহিলাদিগের সম্বন্ধে আস্থা-বৃদ্ধির পরিচয় সপ্রকাশ।

হিন্দু মহিলারাও সমস্তোভাবে সেই আকার উপযুক্ত পাব ছিলেন। ব্রাহ্মধর্ম্মমত প্রচারক প্রসিদ্ধ প্রতাপচন্দ্র মজুমদার ১৯০৪ খৃষ্টাব্দে 'কলিকাতা রিভিউ' পত্রে লিখিত একটি প্রবন্ধে বাঙ্গালী হিন্দু পরিবারের নবানাদিগের সহিত প্রবাসদিগের তুলন করিয়া মন্তব্য করিয়াছিলেন, বর্তমান কালে যে সকল সামাজিক প্রথা অপ্রীতিকর বলিয়া মনে হয়, সে সকলই বিন্দনীয় কি না, সে বিষয়ে সন্দেহ স্বাভাবিক। তিনি বলেন:—

"The ancient model for the woman's life was her absolute domesticity. Wife or widow, girl or grandmother, she practised all her life an utter self-devotion to the household, outside of which she recognised no



obligations. This predominant domesticity made the old time Hindu woman.....quite a character whose place in the home and neighbourhood had to be reckoned with. Another characteristic of the old system was the unvarying religiousness of the Hindu lady. Men were not particularly careful of their spiritual or even moral concerns, but it was a most exceptional thing to hear anything said against the religiousness, regularity, or ethical correctness of the Hindu household. The simple reason of it was that the ladies ruled there."

প্রতাপ বাবু লিখিয়াছিলেন, তিনি বহুদিন পূর্বের রক্ষণশীল হিন্দু পরিবারের প্রথাসকল বহুতন করিলেন ও হিন্দুগৃহের সরলতা, নিয়মনিষ্ঠা, আশ্রম ও কেঁকণাশীলতা তাঁর ভুক্তি হইতে এখনই অপনোত তঁর নী এবং এখনই তিনি সেই সকলের অধিকৃত্য স্মরণ করেন, এখনই হিন্দু মহিলাদিগের প্রায় মুখ তাঁর মনে পড়ে।

হিন্দু জ্বলোকরা যে আদর্শে আপনাদিগকে গঠিত করিলেন, সে আদর্শ পুরাণে পলংসিত এবং লোকপরম্পরায় আদৃত ও সংরক্ষিত। সেই জন্যই বাঙালী নাট্যকারগণ পুরাণের বৃক্ষান্ত অবলম্বন করিয়া নাটক রচনায় আগ্রহ প্রকাশ করিতেন পূর্বেরও করিয়াছেন, এখনও করেন।

কিন্তু পুরাণই তাঁহাদিগের একমাত্র উপজীবা হয় নাই। প্রথম প্রকাশিত নাটকবয়ের একখানি (‘কৌত্তি বিলাস’) গাহন্য, অপরাধানি (‘ভদ্রাঙ্কন’) পৌরাণিক ঘটনাবল্যনে লিখিত। ‘কৌত্তি-বিলাস’ লোকের কল্পনা-প্রসূত; ‘ভদ্রাঙ্কন’ পৌরাণিক ঘটনা কল্পনারজনে রচিত। সুভদ্রার বিবরণ মধুসূদনকেও আকৃষ্ট করিয়াছিল। ‘চতুর্দশশতী কবিতাবলী’তে তিনি ‘সুভদ্রাহরণ’ শীর্ষক কবিতায় লিখিয়াছিলেন :—



"তোমার হরণ-গীত গাব বঙ্গাসরে  
নবতানে, ভেবেছিলুম, তুমি দাস্যসুন্দরি ।  
কিন্তু ভাগ্যদোষে, শুভে, আশার লহরী  
শুকাইল, যথা শৌর্য কলবাণি সরে ।

কিন্তু । কবিতা কবী কহি কবিতাতে  
ভাগ্যবানজন কবি, পূজি ধৈর্যপানে,  
কামিনীকুলরত্ন বিজয়, গানে গো স্নাত্তে  
তোমার হরণ গীত ; মি বিদ্রুহনে,  
লভিলে হৃদয়ঃ, সাত্ত্ব এ সঙ্গ, সন্তোষে ।"

একদিন পরে নবানুষ্ঠান সেসে ওঠে বড় সাফল্য করিয়াছিলেন ।

বাঙালির নাটক লেখকগণ যে গাভিয়া আখ্যানবস্তু লইয়া বহু নাটক রচনা করিয়াছিলেন, তাহা বল নাহিল । সে সকলের মধ্যে কতকগুলি—রামনারায়ণের 'বুল'নবুলসকল' নাটকের মত সামাজিক বা প্রথার দোষ-প্রদর্শনের উদ্দেশ্যে রচিত, কতকগুলি বাঙালীর গাভিয়া জীবনের সামারণ বা অসামারণ ঘটনাকে কেন্দ্র করিয়া রচিত । সে সকলের মধ্যে কতকগুলি ইতোমধ্যেই পরিবর্তিত সমাজের চিত্র । বাঙালির হিন্দুসমাজে পরিবর্তন সত্যই হইয়াছে ও হইতেছে । দীনবন্ধু পুস্তক সমালোচনা-প্রসঙ্গে বক্রিগচন্দ্র লিখিয়াছিলেন, 'লীলাবতী' নাটক যে নাটক হিসাবে দীনবন্ধুর অপরিমিত যত্নের উপযুক্ত হয় নাই, তাহার অমূল্য কারণ—লীলাবতীর মত নায়িকা বাঙালির হিন্দুসমাজে ছিল না—সে চরিত্র দীনবন্ধুর প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার বহির্ভূত । যে নাটক ১৮৬৭ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয় । কিন্তু তাহার পরবর্তী অল্প অল্পকালে সমাজে পুঙ্খপরিবর্তন হইয়া গিয়াছে । এই পরিবর্তন কত দূর হইয়াছে, তাহার পরিচয় হেমচন্দ্রের কবিতায় পাওয়া যায় । ১৮৮০ খৃষ্টাব্দে হেমচন্দ্রের 'কবিতাবলী' দ্বিতীয়



ধন্য প্রকাশিত হয়। তাহাতে বাঙ্গালীর মেয়ে'র বর্ণনা ছিল—  
বাগ্গচিত্র বা caricature বনিলেও অস্বাভাবিক হয় না। অর্থাৎ তাহাতে  
বাঙ্গালী নারাদিগের রুটিগুলি অতিবৃদ্ধি করা হইয়াছিল। তথা  
যে বাগ্গচিত্র তাহার প্রমাণ কবিতার শেষাংশে পাওয়া যায়

“হায় হায় অই যায় বাঙ্গালীর মেয়ে—  
মুত মুত হাসিটুকু অধরে রঞ্জন,  
সাবাস সাবাস নাক চোকে'র গড়ন,  
কালো চুলে কিবা ঘটা, চোকে কালো তারা,  
দেখে নাই যারা কড় দেখে যাক তারা।  
ভাসা ভাসা খাসা চোক তুলি দিয়ে নীকা।  
তা' উপরি কিবা মকু ডুকয়ুগ নীকা।  
ধমকে ঠমকে ধির গতি কি সুন্দর,  
হাসি হাসি মুখপানি কিবা মনোহর !  
আহা আহা লজ্জা যেন গায়ে ফুটে আছে—  
কোথা লজ্জাবতী তুই এ লতার কাছে ?  
চক্ষু যদি থাকে কারো তবে দেখ চেয়ে,—  
হায় হায় অই যায় বাঙ্গালীর মেয়ে ”

তাহার কথ্য বংশের পরেই যখন চট্টোপাধ্যায় বাঙ্গালী ছাত্রী—চন্দ্রমুখী  
বত ও কাদম্বিনী গঙ্গোপাধ্যায়—বিশ্ববিদ্যালয়ে উপাধি লাভ করেন,  
তখন তিনি লিখিয়াছিলেন —

“কে বলে রে বাঙ্গালীর জীবন অসার ?  
সৌরভে আমোদ দেখ আজ কি বা তার।  
\* \* \* \* \*  
ধন্য বঙ্গনারী ধন্য সাবাসি তুহারে।  
ভাসিল আনন্দভেলা কালের জুয়ারে।”



তাহার পরে আজ রাজনীতিতে যেমন চাকরীর ক্ষেত্রেও তেমনই নারী কর্মী দেখা যাইতেছে।

এই ক্ষেত্রে পবিত্র নর ফলে নাটকের নূতন উপকরণও পুঙ্খভূত হইয়াছে ও হইতেছে।

বাংলায় সামাজিক ঘটনা লইয়া লিখিত অথবা গাঁথিয়া অনেকগুলি নাটক য নাটককারদিগের অন্তর পরিচায়ক, তাহাতে সন্দেহ নাই। অমৃতলাল বসুর নাটকে ও প্রহসনে যে সকল চিত্র বাস্তব হিসাবে অঙ্কিত হইয়াছিল, সে সকল আজ আর অস্বাভাবিক বলি যায় না। বাস্তবের বর্ণে চিত্রিত মান হয়।

গৌরাণিক নাটকগুলি যে কেবল ককণরসপ্রধান, এমন নহে। শুভদ্রার কাহিনীই তাহার দৃষ্টান্ত।

বাংলায় নাটক লেখকগণ মধুসূদন হুটেতে গিরিশচন্দ্র, কীর্ত্তীপ্রসাদ ও ঘিষেফুলল এবং তৎপূর্বের জ্যোতিবিন্দনাথ ঠাকুর ঐতিহাসিক ঘটনা লইয়া নাটক রচনাও করিয়া গিয়াছেন। গিরিশচন্দ্র ও কীর্ত্তীপ্রসাদের একাধিক ঐতিহাসিক নাটক ইংরেজ শাসকদিগের বিবেচনায় রাজস্রোহাঙ্কক বলিয়া নিষিদ্ধও যে হয় নাই, এমন নহে। টপের ‘রাজস্থানে’র পরে গ্রন্থকারগণ অনেক ঐতিহাসিক গ্রন্থ সন্ধান করিয়া নাটক রচনা করিয়াছেন। সে ক্ষেত্রে তাহাদিগকে অনেক সময় অসুস্থ পরিশ্রমও করিতে হইয়াছে; বহু মৃত্যু পাঠ করিতে হইয়াছে। তাহারা মনে করিতেন

“সেখানে দেখিবে ছাই

উড়াইয়া দেখ তা’ই

পেলেও পাইতে পার অমূল্য রতন।”

বঙ্কিমচন্দ্রের উপদ্রাসগুলি নাটকে রূপান্তরিত করিবার চেষ্টাও সংস্কৃত নাটক বাংলায় রূপান্তরিত করিবার চেষ্টার মত হইয়াছিল।

দীনবন্ধু ও মনোমোহনের সময় হইতেই রঙ্গালয়ের প্রয়োজনে নাটকের প্রয়োজন বর্দ্ধিত হইয়াছিল। রঙ্গালয়ের সংখ্যাও বাড়িতেছিল।





সেই জগত্ কলেজৰ অধ্যাপক ফেৰেন্স প্রসাদ এ নাটক রচনায় আকৃষ্ট হইয়া বাঙালি কৰিয়াছিলেন

তখন সাহাবা নাটক-রচনায় প্ৰবৃত্ত হইয়াছিলেন উপেন্দ্রনাথ দাস তাঁতালিগের অগ্রদূত তিনি নাটকে যখন চমৎকৃত কবিবার উপকরণ দিয়াছিলেন, তখনই ইংলান্ড নামকে অকাচ্য ইংরেজ শাসকদিগের বিৰুদ্ধে লোককে চমৎকৃত করার চেষ্টাও ছিল। দীনবন্ধু ইংরেজসম্প্রদায়বিরোধের বিরুদ্ধে লেখা নাটক রচনা করেছিলেন — 'উপেন্দ্রনাথ ইংরেজ-শাসনের পলায়নস্থান বিবোধী' ছিলেন। সেই কারণে তাহান পদে সরোজিনা (১৮৭৫ খৃস্টাব্দ) ও 'ইংরেজ-বিরোধী' আদ্য হইয়াছিল। তাহান নাটকের জগত্ ইংরেজ সরকার ১৮৭৬ খৃস্টাব্দে 'Theatrical Performances Bill' (Control) আইন করেন।

যিনি বহু বহুবা বাঙালীর জীবন-কথা বিপ্লবক কবিয়া বাঙালীর জীবন-কথা অঙ্কন করিয়াছেন, সেই সম্মাননাথ দাস লিখিয়াছেন জগদানন্দ যুগোপাধ্যায় ইংল্যান্ডের যুব-রাজ পরমেশ্বর এডওয়ার্ড নামক শ্রীযুগুত মহিলাদিগের দ্বারা অধিনায়ক করায় ইংল্যান্ড নাম কবিয়া 'বাজীমাৎ' রচনা করেন, তখন -

"জাতীয় সম্মান কল্প হইল বলিয়া চা'রিত্যে সব উঠিল। গোট গাণনাথ বিদ্যেচারে উপেন্দ্রনাথ দাস ও অমৃতলাল দত্ত 'বাজীমাৎ' আকৃষ্ট করিতে লাগিলেন এবং উপেন্দ্রনাথের বচিৎ 'গজদানন্দ' নামে একটি প্রকম (১২শ ফেব্রুয়ারী, ১৮৭৭) অভিনীত করিতে লাগিলেন। গবর্ণমেণ্ট ইংল্যান্ডে আসিয়া হইলেন এবং অভিনয় বন্ধ করাইতে চেষ্টা করিলেন। কিন্তু ১২শ ফেব্রুয়ারী নৃত্য-নামে 'গজদানন্দ' অভিনীত হইল। অভিনয় বন্ধ করার কোন আইন না থাকায় বডলাট বাহাদুরের অধিনায়ক দ্বারা বাঙালী গবর্ণমেণ্টকে এইরূপ অভিনয় বন্ধ করার ক্ষমতা প্রদত্ত হয়। পুলিশ নিষেধ করিলেও উপেন্দ্রনাথ 'হনুমান চরিত' নামে উহা পুনরাবৃত্তি করিলেন।



পরবর্তী ১লা মার্চ উপেন্দ্রনাথের 'সুরেন্দ্র বিনোদিনী' নামক নূতন নাটকের অধিনায়ক পূর্ব 'বিলাস' নামক একটি প্রহসন অভিনীত হয়। এক প্রহসনে হুদানীকন পুলিশ কমিশনার সার টুয়াট হগ ও পুলিশ সুপারিন্টেন্ডেন্ট মিঃ ল্যান্স এর অধ্যায় আচরণের প্রেক্ষাপট সমালোচনা করা হইয়াছিল। শেষোক্ত প্রহসনের অধিনায় অভিনয় প্রদত্ত ক্ষমতাবলে বন্ধ করা হইল। এতদ্বারা পুলিশ ক্ষেপিয়া গেল। তাহার 'সুরেন্দ্র-বিনোদিনী'র কোনও অংশের অভিনয় অংশ বন্ধিয়া উপেন্দ্রনাথ ও অমৃতলালকে এবং প্রিয়েতানের অধাদিকারী হুদনমোহন নিয়োগী ও অধ্যক্ষ অভিনেতাকে পুলিশ কোর্টে অভিযুক্ত করিল। ১৮৭১ খ্রিষ্টাব্দে এই মার্চ প্রেসিডেন্স ম্যাজিস্ট্রেট মিঃ ডিকেন্সের নিকট বিচার হয়। হাইকোর্টের প্রদান অনুবাদক প্রমাণের সরকার, 'আধাদর্শন'-সম্পাদক যোগেন্দ্রনাথ বিদ্যাহুগ, সংরক্ষিত কলেজের অধ্যাপক মহামতোপাধ্যায় মহেশচন্দ্র গায়রত, হাইকোর্টের প্রদান -চারিপিটার মিঃ ওয়েন, ডাক্তার (পরে রাজা) রাজেন্দ্রলাল মিত্র বলেন, প্রমাণগুলি অশ্লীল নহে। বিজ্ঞান-নাথ ঠাকুর ও ধারকানাথ গাঙ্গুলী বলেন, উহা অশ্লীল শু নহেই, সমাজ-সংস্কারের উদ্দেশ্যে উহা রচিত হইয়াছে। আচার্য ডাঃ কুমারমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় বলেন যে, উহা যদি অশ্লীল হয়, তবে প্রমাণগুলি অশ্লীল নহে। অশ্লীল বলিতে হয়। যাহা হউক ডিকেন্স সারকেবল বিচারে উপেন্দ্রনাথ ও অমৃতলাল দোষী সাব্যস্ত হন এবং ১৮ই মার্চ, ১৮৭৬। এক মাস কারিয়ার বিনাশমে কারাদণ্ডে দণ্ডিত হন।

রায় প্রকাশিত হইলেই উমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় হাইকোর্টে আপেল করিয়া আসামী দুইজনকে জামিনে খালাস করেন এবং পরে মামলায় আসামীর নিবন্ধন বন্ধিয়া খালাস পাঠিয়াছিলেন। তখন সরকার পূর্বোক্ত আইন করেন।

সেই সময়ের পরেই বাঙালি নাটক রচনায় প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন,



রাজকুমার বাহাদুরসিংহের অনুগ্রহে। রাজকুমার নিজ চেষ্টায় শিক্ষালাভ করিয়াছিলেন এবং মূল বামায়ণ ও মহাভারত বাঙ্গালা কবিতায় অনুবাদ করিয়াছিলেন। তিনি বহু নাটক প্রসন্ন, ছেলে ভুলান কথা, উপন্যাস রচনায় যেন প্রায় অশুভ করিতেন না। তাঁহার 'হরদত্ত উত্ত' নাটক ১২৮৮ বঙ্গাব্দে প্রকাশিত হয়। তাহার ভূমিকায় তিনি লিখিয়াছিলেন :—

"আমি ১২৮৫ সালে মিহুত নিবাস' নামে একখানি কান্যগ্রন্থ রচনা করিয়া প্রকাশ করি। তাহার বিতায় সর্গের কিয়দংশ এইরূপ ভাষা-আমি রাক্ষস হইতে লিখিয়াছিলুম।"

আমি রাক্ষসের রচনায় কালীপ্রসন্ন সিংহ মনুস্মৃতির পূর্ববর্তী। তাঁহার অনিলাক্ষ-রচনা পথের লেখক। তাঁহার পরে ভাষা-আমি রাক্ষসের রূপে নানাকলপ পুস্তিকার মধ্য দিয়া গিরিশচন্দ্র ঘোষের রচনায় মূর্ত্তন হইতে পরিণতি লাভ করে। অপর সংখ্যা-সম্মুখে উপেক্ষা দেওয়া গিরিশচন্দ্র "সম" ও বেগমসম্মুখে অধিক মনোযোগ দিয়াছিলেন।

রাজকুমার নাটক 'প্রদ্যোত চন্দ্র' যখন বিভূষণ ষ্টেটে বেঙ্গল থিয়েটারে অভিনীত হয় তখন তাঁহার রচনার অধিক আসর হয়। এই নাটক ধন্যমূলক। উহাতে অনেকগুলি গান ছিল। সে সকলের মধ্যে—

"রতন আসনে                      রতন কৃপণে  
যুগল রতন রাজে ;  
চরণে নৃপুত্র                      আহা কি মধুর,  
    কণু কুণু কণু বাজে।"

প্রভৃতি গান লোকপ্রিয় হইয়াছিল। রাজকুমার রঙ্গালয়ের প্রয়োজনে কয়দিনের মধ্যে এই নাটকখানি রচনা করেন। যখন অভিনয় আরম্ভ হয়, তখনও সব গান রচিত হয় নাই—রঙ্গালয়ের



কবিরা অনেক বাংলা গানগুলি রচনা করাইয়া লইয়াছিলেন—পরে রাজকৃষ্ণ আপনাব্যবসায়িত গান যথাস্থানে সন্নিবিষ্ট করেন। “In literature it is good to know him at last who says it best,” সেই জন্যই ভাটসাক্ষর ‘বিজ্ঞানসূক্ত’ আর সকল কবি, এমন কি রামপ্রসাদও ‘বিজ্ঞানসূক্ত’ের আদর হইয়া কবি হইয়াছেন। কারণ, ভাটসাক্ষর রচনা, কথার স্বচ্ছমহল ভেদেই উৎকৃষ্ট রচনা বলিয়া ‘পুস্তকচর্চা’র যে সকল গান সমাদর লাভ করিয়াছিল সে সকলেই তখন রাজকৃষ্ণের রচনা নহে।

রাজকৃষ্ণ স্বয়ং কবি কাটা মেছুয়াবাজার স্ট্রিটে (বর্তমান কেশব সেন স্ট্রিট) একটি রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠিত করেন। সেই বাগাখিড়ীতে ভাটসাক্ষর নাটক ও পাইসন অভিনীত হইয়াছিল। তখন পেশাদার রঙ্গালয়সমূহও ছিল না। আবির্ভাব হইয়াছে কোন কোন অভিনেতা ও অভিনেত্রীরা প্রায়শই হইয়াছিল। কিন্তু রাজকৃষ্ণের বাগাখিড়ীতেই বালকগণ নানীর অংশ অভিনয় করিত।

রাজকৃষ্ণ নাথের আরও কয়েকখান নাটক আদর লাভ করিয়াছিল। সে সকলের মধ্যে ‘নরসিং-মথ’, ‘লক্ষ হারা’, ‘বনবীণ’, ‘লক্ষ্মী-মঙ্গল’ প্রধান।

যে সময়ে রাজকৃষ্ণ নাটক রচনা করিতেছিলেন, সেট সময় কলিকাতায় একাধিক পেশাদার রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। সে সকলের জগৎ না কেবল প্রেসবোর্ডের আয়োজন হইয়াছিল। তখন কলিকাতা ভাটসাক্ষর রাজধানী। “বড়দান”র পূর্ববর্তী সহর জাকিয়া উঠিত। তখন বড়লাট সিমলা গেল হইতে যেমন কলিকাতায় আসিতেন কোন কোন সামন্ত নৃপতিও যেমনই কলিকাতায় আসিতেন। আবার মফঃস্বলের নানা স্থান হইতে লোক আনন্দ উপভোগের জগৎ, ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট, ম্যুন্সিফ পদার্থ—সুতপাঠ্য চাকরাদে উন্নতির জগৎ তদ্বির করিতে আসিতেন। সরকারের ও ব্যবসা প্রতিষ্ঠানের “বড়” ও “ছোট” “মাছেবরা” কেউ পাইতেন—কমলানেশু, কলা, ভেটকা

মাড়ের দাম বাড়িত। তখন বঙ্গালয়ে নৃতন সজ্জা এবং নৃতন নাটক ও প্রহসনের অভিনয় আরম্ভ হইত। তখনও ইংরেজ ও সামন্ত নৃপতিদিগের সম্মুখে লোকের একটু ভিন্ন ধারণা ছিল। যদিও কেহ কেহ বলিতেন, বিজ্ঞাসাগর মহাশয় যেমন লিখিয়াছেন—বস্তু তিন পকার চৈতন, অচৈতন ও উদ্ভিদ, তেমনি রাজা তিন প্রকার চৈতন, অচৈতন ও উদ্ভিদ চৈতন রাজা ইংরেজ, অচৈতন রাজা সামন্ত নৃপতি, উদ্ভিদ রাজা (অর্থাৎ ভুইফোড়)। রাজসম্মত উপাধিতে রাজা হইলে তখন বড় বড় ইংরেজ ও সামন্ত রাজা নিমন্ত্রণ গৃহণ করিয়া বঙ্গালয়ে উপস্থিত হইলে তাহা সম্মুখীনক বলিয়া বিবেচিত হইত। যখন বাঙ্গালায় পেশাদারী বঙ্গালয় প্রতিষ্ঠিত হয় নাট, তখন যে বড় বড় লোক ও অভিনয় দেগিবার জন্য নিমন্ত্রণ করা হইত, সে কথা পূর্বে বলিয়াছি। পেশাদারী বঙ্গালয়েও সেই প্রকার অবশেষ ছিল। একবার বরদা রাজ্যের মহারাজা - গায়কবাড় কলিকাতায় আসিলে দ্বারা খিষ্টিয়ারের অনিকাররা তাহাকে অভিনয় দেগিবার জন্য নিমন্ত্রণ করিয়াছিলেন। তিনি সে নিমন্ত্রণ গৃহণ করিলে তাহারা বঙ্গালয়ের সাজসজ্জার উন্নতি সাধন করেন, এবং তিনি আসিবেন জানাইয়া বিজ্ঞাপন প্রচার করেন। শেষে কোন কোন লোকের আপত্তিতে তিনি অভিনয়ের দিন নিমন্ত্রণ প্রত্যাখ্যান করেন। তাহার কারণ, যে সকল লোকের নৈতিক সম্মান নাট তাহারা বঙ্গালয়ে অভিনেত্রী, সেজন্য বঙ্গালয়ে গায়কবাড়ের গণনে পলোক্ষভাবে তনুতির সমর্থন করা হইতে পারে। বঙ্গালয়ের অধিকারীরা বড় আশায় হতাশ হইয়া দশকদিগের দ্বারা অপমানিত হইবার আশঙ্কায়, “সম্মত সমাজে” নাট্যমোদাদিগের শরণাপন্ন হইলেন। তখন কয় জনের অনুরোধে হেমচন্দ্র বসুমতীক গাইয়া গায়কবাড়ের সহিত সাক্ষাৎ করেন। তাঁহার সহিত গায়কবাড়ের পরিচয় ছিল। তিনি গায়কবাড়ের আপত্তির কারণ শুনিয়া ক্ষমা সাধন করেন, গায়কবাড়ের প্রাসাদে যে সকল নর্তকী যুক্ত করা করে, তাহারা





কি সমাজসংস্কার মতের বিরুদ্ধে তাঁর কল্যাণ আন্দোলন রক্ষা করিতে গিয়াছিলেন।

এই “সমাজসংস্কার” সে কালের জনোদ্দেশ্যের অঙ্গস্বরূপে - কিছু পরিবর্তিত পরিধান। বঙ্গবন্ধু পদ্ধতি হেটার সমস্ত ছিলেন এবং ‘বিসময়ন’ নাটকের অধিনায়ক তিনি অধিনেতাও ছিলেন। এই প্রতিষ্ঠান প্রথমে কালপ্রসন্ন সিংহের গৃহে ও গৃহের কল্যাণালয়স্ট্রীটে ছিল। তৎকালে ‘বিসময়ন’, ‘কৃত্তিক’, ‘মোক্ষদায়ক’ পুনঃসম্মত, ‘সামান্যতম’ ‘চির-মার-মরা’ পদ্ধতি বাঙালী পুস্তক এবং ‘সমাজসংস্কার’ ‘জুলিয়াস সিজার’ টেবিলের উপর রাখা হইত। “সমাজ”র সমস্তগণই অধিনায়ক হইতেন। জুলিয়াসের আশা অধিনায়ক হইত। কতিপয় বালক নিযুক্ত করা হইয়াছিল। সমাজ প্রধান হইত। দেগের মধ্যে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল ও হইত। দেগের অর্থে পরিচালিত হইত। তবে পরিচালকগণ দেগের আদর করিতেন এবং বহু শিক্ষাখ্যাতিসম্পন্ন লোককে সম্মত করিয়াছিলেন। বিদেশে বাঙালিগণের সাহিত্যিক খ্যাতি ছিল, বাঙালিগণকে আনিবার চেষ্টা হইত। সে কালের প্রথমাবস্থায় অন্যতম পরিচালক হইত। জোয়ারিচন্দ্রনাথ ঠাকুর অধিনায়ক ছিলেন বলিলেও অত্যন্ত হয় না।

জোয়ারিচন্দ্রনাথ যৌবনে ‘পুরুষিণী’ প্রভৃতি নব্য কবিতাগুলি উৎকৃষ্ট পদ্যময় রচনা করিয়া হখন বঙ্গসংস্কৃত নাটকের অঙ্গস্বরূপে আত্মনিয়োগ করিয়াছিলেন। সে বিষয়ে কাহার কাহা বর্ণনায় প্রাণসম্মত। আবার তিনি বালকসম্মত জুলিয়াসের প্রধান বাখার বঙ্গসংস্কার করিয়াছিলেন। ‘পুরুষিণী’ নাটকের সমালোচনায় ‘বঙ্গদর্শনে’ (১৮৮১ বঙ্গাব্দ) লিখিত হয়

“সে কালে কৃত্তিক এবং নাটকের বাঁধনোক্তি বিলক্ষণ জানেন, তাহা প্রাপ্ত পড়িলেই বোধ হয়। \* \* \* ‘পুরুষিণী’ সম্বন্ধে যে অঙ্গস্বরূপে জাগ্রত না, তাহা হইতে আমাদের দুঃখ হইয়াছে। যাহা হউক এককণ কৃত্তিক এবং বাঁধনোক্তি মহাশয়গণ নাটক-প্রণয়নের



ভার গ্রহণ করেন, তঁহা নিত্যস্থ বাঞ্ছনীয়। তাতা হইলে নিত্যস্থ পক্ষে বাঞ্ছনীয় নাটকের বহুমান অশীলতা এবং কদম তা থাকিবে না।”

‘বঙ্গদর্শন’ের সমালোচনা’য় ‘যমুন উপযুক্ত ক্ষেত্রে প্রশংসা ভেগনটে প্রয়োজনে নিম্না বাক্য হইত ‘তারা বার’ নামক নাটকের সমালোচনা তাহার নিদর্শন -

অর্থানিতি প্রশংসা অপশংসার কিছুই নাই। বীররসপ্রদান। নায়িকা ভাবাবাই বলিতেছেন নায়ককে বলিতেছেন ‘গুলদোর পতিনিষ্ঠা দেখে আমার চক্ষু হয় যেন আমি ‘তাব মতন অনন্ত বাতশ্বলে আবদ্ধ করে, নানীজীবনের সাব পতিনপ সারাল নিমিত্তকে চিরকাল বক্ষঃস্থলে ধারণ করি।’”

‘বঙ্গদর্শন’ের মন্তব্য “ওমন পিতৃনাশক উপমা কল্পনাকালে দেখি নাই।”

‘বঙ্গদর্শন’ও জ্যোতির্বিজ্ঞানার্থের নাটকের প্রশংসা করিয়াছিলেন। তাঁহার কোন কোন প্রহসনের অংশ মোলেয়ারের প্রহসন হইতে গৃহীত। তাহাতে প্রাচীন বা অতীত নাই। তাহার পরে অনুত্তমাল বহুর প্রহসনেও যে তিক্ততা ছিল— জ্যোতির্বিজ্ঞান বাবুর প্রহসন তাহা হইতেও মুক্ত। ‘অলৌকিক বাবু’ তাহার নিদর্শন।

দানবকুর সমালোচনা-প্রসঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্র যে মোটা রসিকতা সেকালের রচনাব বৈশিষ্ট্য বলিয়াছেন, জ্যোতির্বিজ্ঞানার্থের রচনায় তাহার স্থান ছিল না।

‘সমাজ সমাজ’ এক সময়ে সুকচিসম্পন্ন নাট্যকাবির অভিনয়কে হইয়াছিল। এই ‘সমাজ’ের উদ্ভোগে ত্রিপুরার তৎকালীন মহাবাজাকে, চুচবিহারের মহাবাজা নৃপেন্দ্রনারায়ণ সূর্যকে ও আচার্য্য জগদীশচন্দ্র বসুকে অভিনয়িত করা হয়। তিনটি অনুষ্ঠানেই বঙ্গভাষা গান রচনা করিয়াছিলেন। প্রথম অনুষ্ঠানের গানের আরম্ভ—



নাট্য অধিবক্ষ, “ও আলো ফুটমালা।

‘কিন্তু ক’ত রক্ত’ বলে দব দব মালা।”

দ্বিতীয় প্রহর গানের আরম্ভ—

‘স্বপ্নে নৃপাঙ্গ মহাবাক্য কুচিন্দিয়া।’

তৃতীয় প্রহর গানের আরম্ভ —

“জয়, ওব হ’ক জয়।”

তাহাতে ভগদাদীশচন্দ্রকে বলা হইয়া চল —

“ভগান-মন্দিরে পালায়েছ তুমি দেব আলোক শিখা,

ভোমার সকল ভাটার মলাটে দিল উজ্জল টিকা।”

“বড় দিনে”র সময় নৃতন নাটক ও প্রহসনের অভিনয় হইবে, সে  
কাল লেখক বা সময় থাকিতে প্রহসন হইতেন সেই কারণে  
রঙ্গালয়ের প্রয়োজনে নৃতন নাটক রচিত হইত। নাট্যকারদিগের  
মধ্যে কাহারা অভিনেতা হিসাবে রঙ্গালয়ের সহিত সম্পর্কিত থাকিতেন,  
কাহাঙ্গির যেন সুবিধা তেমনই অসুবিধা থাকিত। সুবিধা  
ভাঙার মশাকদিগের কচির সহিত পরিচয় থাকায় বিকল্প নাটক  
“জামিনে” অর্থাৎ অনেক মর্শ্বক আকৃষ্ট করিতে পারিবে, তাহা  
জানিতেন এবং সেইজন্য সেটুকু নাটক রচনা করিতেন। অসুবিধা  
—কাহারা তাহাঙ্গির অভিনেতা ও অভিনেতাঙ্গির গুণ ও কৃতি  
জানিতেন এবং তাহাকে যে অংশ রচনা করিতে দিবে, তাহা  
নিবন্ধ করিয়া, রচনা ভাঙারিগণ অভিনয়যোগ্য করিতেন।  
গিরিশচন্দ্র অমৃতলাল, অননন্দনাথ দত্ত প্রভৃতি সময়ে এই উক্তি  
বিশেষভাবে প্রযোজ্য হইয়া যায়।

রঙ্গালয়ের সহিত সংশ্লিষ্ট অনেক নাটক বা প্রহসন বা গীতিনাটকের  
লেখকের উল্লেখ করা নাহতে পারে। ইহাঙ্গির মধ্যে কাহাঙ্গির  
কাহাঙ্গির রচিত গান যেন মধুর তেমনই ভগদাদীশচন্দ্র। দৃষ্টান্ত



সকল অতুলকৃত্য গানের একটি গানের উল্লেখ করা অসম্ভব হইবে না। গানটি বাঙ্গালার বহুস্থানে বহুদিন গান হইয়াছে,—এমনও হয়—

“আব ত ব্রজে যা'ব না, নাট, যেতে প্রাণ আব নাহি চায়।

ব্রজেব খেলা মুরিয়ে গেছে, তা'ই এসেছি মথুরায়।

মা পেয়েছি, বাপ পেয়েছি, ছেলেখেলা ভুলে গেছি ;

ভোমবা সবাই ‘মা’ বলে, ডাউ, ফুলিয়ে রেখে মা গলাদায়,

ননী খেও, গোষ্ঠে মেও, পেম বিলাটও গোপিকায় ;

আমার মত বঁকা হয়ে লাড়িও বে কদম তলায় ;

বাছি ও বাঁশা বাঁশির রনে বজব'সীর প্রাণ জুড়ায়।”

অবশ্য বাঙ্গালী নাটক ও প্রহসন অনেক বচিত হইয়াছিল। সে সকলের তালিকা যেমন ‘বাঙ্গালী সাহিত্যের ইতিহাসে’ পাওয়া যায় তেমনই ‘বঙ্গদর্শন’ ও ‘কলিকাতা রিভিউ’ পত্রের সমালোচনায় সে সকলের পরিচয় প্রকট হয়। ঐখন ওখ যেমন বলিয়াছিলেন—সে সকল “না গিলে না টক” তেমনই কেও কেহ বলিয়াছেন—সে সকল “ন আটক – নাটক”।

জ্যোতিবিন্দনাথ ঠাকুরের উল্লেখ পূর্বেই করিয়াছি। তাহার ‘পুণ্যবিক্রম’ নাটকের পরেও রচনা—‘সর্বোজ্জ্বল বা চিত্তের আক্রমণ নাটক’ ( ১৮৭৫ খৃষ্টাব্দ ), ‘অশ্রমভী’ ( ১৮৭৯ খৃষ্টাব্দ ) ও ‘স্বপ্নময়ী’ ( ১৮৮২ খৃষ্টাব্দ )। কথখানি নাটকই দেশান্তরবোধহোতক। সে সময়ে রঙ্গালয়ে এইগুলির অসাধারণ আদর হইয়াছিল এবং এক সময়ে গ্রন্থকাব বাঙ্গালার শ্রেষ্ঠ নাটককাবদিগের মধ্যে আসন পাঠিয়াছিলেন। তাহার প্রহসনগুলি এখনও আনন্দপ্রদ। জ্যোতিবিন্দনাথের নিকট বাঙ্গালীর সাহিত্যিক রূপ অসাধারণ।

মনোমোহন রায় প্রণীত ‘বিজিয়া’ পরবর্তী যুগের নাটকগুলির মধ্যে উল্লেখযোগ্য। মধুনন্দন যে ‘কক্কুমারী’ নাটক রচনার পরে



বিস্তারিত বিবরণ অবলম্বন করিয়া কেকখানি নাটক রচনার অভিপ্রায় পোষণ করিয়াছিলেন, তাহা তাহার লিখিত পত্র জানা গিয়াছে।

অনুভূতলাল বসু একাধারে অভিনেতা, নাটক-লেখক, প্রহসন লেখক ও রসালার অধিকারী ছিলেন। তাহার টিপ্‌ড্রোগা প্রহসনগুলিই তাঁহার যশঃ বাণ্য করিয়াছিল। সে সকলের কহনানি সমসাময়িক সামাজিক প্রথা বা ঘটনা লইয়া লিখিত। টেন্ডেন্স কবি বাস্তবণ তাঁহার সমালোচককে উদ্দেশ্য করিয়া যে কবিতা লিখিয়াছিলেন, তাহার আরম্ভাংশে আছে :—

"Prepare for rhyme—I'll publish right or wrong,  
Poets are my theme, let satire be my song."

অনুভূতলালের কোন কোন প্রহসন পাঠ করিলে তাহাঠে মনে হয়। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের কথায় বসুগচন্দ্র বলিয়াছেন, তিনি "মেকির বড় শত্রু - সকল নকন মেকির উপর তিনি গালিবর্ষণ" করিয়াছেন। তিনিই আবার বলিয়াছেন -

"বাসু অনেক সময়ে বিবেকপ্রসূত। ইউরোপে অনেক রাজকুশল লেখক জন্মিয়াছেন। তাঁহাদের রচনা অনেক সময়ে হিংসা, অসূয়া, অকৌশল, নিবানন্দ বা পরস্পর কাতরতা পরিপূর্ণ, পড়িয়া বোধ হয়, ইউরোপীয় যুদ্ধ ও ইউরোপীয় রসিকতা এক মা'র পেটে জন্মিয়াছে - ছায়ের কাজ মানুষকে ছায়া দেওয়া। ইউরোপীয় অনেক কুসামগ্রী এই দেশে প্রবেশ করিতেছে - এই নদগাভিনী রসিকতাও এদেশে প্রবেশ করিয়াছে। 'ভূতান পেচার নক্সা' বিবেকপরিপূর্ণ। ঈশ্বর গুপ্তের কাছে কিছুমান বিবেক নাই - শত্রুতা করিয়া তিনি কাহাকেও গালি দেন না। কাহারও অনিত্য কামনা করিয়া কাহাকেও গালি দেন না। মেকির উপর রাগ আছে বটে, তা ছাড়া সবটাই রক্ত, সবটা আনন্দ। কেবল ঘোর ইয়ারকি।"

অনুভূতলাল অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ঈশ্বর গুপ্তের অনুবর্তী। তাঁহার রচনায়ও মেকির লাঞ্ছনা। 'বাবু' প্রহসনে তিনি নব্য বান্দালী বাবুর





বিভিন্ন রূপ দেখাইয়াছেন রাজনীতিক বাবু, বৈজ্ঞানিক বাবু, ধর্ম্মপ্রজ্ঞা বাবু, দেশহিতৈষী বাবু প্রভৃতি। ইহাদিগের কাব্যের উৎস সন্ধান করিয়া তিনি ভগ্নাত্মীর সন্ধান পাইয়াছেন। ভগ্ন সেবাত্রাজীর উক্তি—“প্রেমের কি অপার মহিমা, কিছুই বুঝা যায় না, অথচ ভূমিক বচা প্রভৃতি দেশের কোন অমরল হ'লেই আমার অমরকন্ট থাকে না, বরং কিছু সময় হয়। \* \* \* ভূমিকের ক্ষণ প্রার্থনা কর, সকল বাসনা পূর্ণ হবে।” অবশ্য অমরতলাল চৌরাবাজার দেখিয়া ও তাহার সৃষ্টিপদ্ধতির বুনিয়াদ যাইতে পারেন নাই। তাহা হইলে তিনি সে সময়ে কি লিখিতেন, জানিতে অনেকের কৌতুকল অনবগত। “রাজনীতিক বাবু” দেশমাতৃকাব ক্ষণ নানিয়া থাকুল।

আপনার মাতার তথ্য দূর করিবার অবসর বা ইচ্ছা তাহার নাই।

অমরতলালের ‘বিবাহ বিলাতি’ প্রভৃতির তৎকালে নিকর আদর হইয়াছিল, আর অনেক তাহা অনুমান করিতেও পারিবেন না। তাহার ‘সাবাস আটোল’—কলিকাতা কংগ্রেসের মত স্থানীয় দায়িত্ব-শাসনশীল প্রতিষ্ঠানের জনস্বার্থপরকারী আইনের প্রতিবাদে সুরেন্দ্রনাথ প্রমুখ আটোল জন নির্যাচিত প্রতিনিধির পদভাগ অবলম্বনে লিখিত। সে আইন প্রণয়নের পর্বোক্ত কিস্তি প্রকৃত কারণ - বড়লাটের কন্যা রাজমিগের গৃহেব বৃটশাধের উপর নারান্ধা নির্যাতনে আইনের মনোদাবকার ক্ষণ কংগ্রেসের চেম্বার। সৈবশাসনশীল বিদেশী সরকারের নিকটে ভারতীয় প্রধান প্রতিষ্ঠানের সেই সাধু চেম্বার, অগ্রহীতকর হয়—“অন্য হইয়া দোষ হইল বিচার বিভাগ।” তখন সার আলেকজান্ডার মাকেল্ডার অভিযোগ ও নজিরবিহারা সরকারের উদ্ভব দুই পক্ষের মনোভাবের পরিচয় দিয়াছিল। ব্যবস্থাপক সভায় এই মাকেল্ডার ভারতীয়দিগের অধিকার-দাবিতে বঙ্গ করিয়া একটি কবিতা হইতে কয়ট ব উদ্ধৃত করিয়াছিলেন।

প্রহসনেই অমরতলাল সমসিক দক্ষতা প্রকাশ করিয়াছিলেন। তবে তিনি গাহন্যা ও পৌরাণিক নাটকও রচনা করিয়া গিয়াছেন।



ভাঁহার হাতরস সে সময়ের সমাজে বিশেষ উপভোগ্য ছিল। এখনও অনেক স্থলে তাহা উপভোগ্য। সেই হাতরস যেসকল স্থানে অচ্ছ ও নিশ্চল সে সকল স্থানে তাহার রসিকতা লোককে মুগ্ধ করে।

কারোদপ্রসাদ বিজ্ঞানবোদ সংস্কৃত ছিলেন এবং কলিকাতার একটি কলেজে বিজ্ঞানের অধ্যাপকের সহকারী ছিলেন। তিনি কেন ও কিকপে নামক রচনায় আকৃষ্ট হইয়াছিলেন, তাহা জানবার বিষয়। 'আলি বাবা' গীতিনাট্য তাহার তৃতীয় নাট্য-রচনা ইহাতেই ভাঁহার খ্যাতি ব্যাপ্ত হয়। 'আলিবাবা'র সাফল্য তাহাকে একপা কতকগুলি নাট্যনিবন্ধ রচনায় প্ররোচিত করিয়াছিল। সে সকলের মধ্যে 'কিন্নর'র সমালোচনা অন্যতম। তদুপর তিনি 'নব নারায়ণ' (১৯১৩ বঙ্গাব্দ), 'ভীষ্ম' (১৯২০ বঙ্গাব্দ) প্রভৃতি কথ্যগানি পৌরাণিক নাটক রচনা করেন। তিনি 'স্বপ্নমঞ্চল'র ল্যাডসেনের কাহিনী অবলম্বন করিয়া 'সুপ্রভাত' নাটক রচনা করিয়াছিলেন। তাহার বৌদ্ধধর্মের কাহিনী অবলম্বনে লিখিত 'অশোক' (১৯২৪ বঙ্গাব্দ) ও 'বিভূষণ' (১৯২৯ বঙ্গাব্দ) আদর লাভ করিয়াছিল। ঐতিহাসিক ঘটনাবল্যম্বে বর্ণিত তাহার নাটকগুলির মধ্যে 'আলমগীর' (১৯২৮ বঙ্গাব্দ) সর্বদাশ্রেষ্ঠা প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিল। অর্থাৎ, দেখা হয়, তাহার শ্রেষ্ঠ ঐতিহ্য 'সক নাটক'। তাহার আর কথ্যগানি ঐতিহাসিক নাটক 'পদ্মিনী' (১৯৩৩ বঙ্গাব্দ), 'চান্দবিবি' (১৯১৪ বঙ্গাব্দ), 'নন্দকুমার' (১৯১৪ বঙ্গাব্দ), 'বাস্তবতার মসনদ' (১৯১৭ বঙ্গাব্দ), 'পলাশীর পাহাড়' (১৯১৩ বঙ্গাব্দ) প্রভৃতি এবং 'প্রতাপাদিত্য' উল্লেখযোগ্য।

জ্যোতির্বিজ্ঞান ঠাণ্ডার মথন নাটকে দেশাত্মবোধের অবতারণা করিয়াছিলেন, তখন তাহা নূতন। যদিও তাহার পিতা দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের পৃষ্ঠপোষকতায় নবগোপাল মিত্র হিন্দু মেলা প্রভৃতি দেশাত্মবোধপ্রচারক প্রতিষ্ঠান প্রতিষ্ঠায় আত্মনিয়োগ করিয়াছিলেন এবং দেবেন্দ্রনাথ ইংরেজের নিকট প্রতিষ্ঠালাভে উৎসুক ছিলেন না



বলিয়া কুমলনগর কলেজের অধ্যাপক মির্জা লব কোন সংবাদপত্রে লিখিয়াছিলেন “The production of a play is considered to accept the principle of European” — তথাপি সে সময়ে জাতির রাজনৈতিক আকাঙ্ক্ষা ভিন্নরূপ ছিল। ১৯০৫ খৃষ্টাব্দে হইতে নূতন আকাঙ্ক্ষার অভিব্যক্তি হয়। তখন ‘বন্দে মাতরম্’ পত্রের ভারতবাসীর রাজনৈতিক আকাঙ্ক্ষার স্বরূপ প্রকাশিত হয় — “absolute autonomy in the internal and external control” তখন হঠাৎ বাঙালী নাটকে নূতন ভাবে পরাধীনতার জন্য বেদনা প্রকাশ পায়, লিখার মুসলমান বা হ বেঙ্গল শাসকদিগের কথ্যতা নষ্ট করিতে প্রয়াস করিয়াছিলেন, পশুসার বণে তাহাদিগকে ‘উচিত’ করা হয়, স্বাধীনতা লাভের জন্য তাগত প্রকাশ করা হয় ইত্যাদি। সেই বিষয়ের আশ্রয়ে যাহাকে “The production of a play is considered to accept the principle of European” বলা হয়, তাহাও দেখা যায়। গিরিশচন্দ্রের কথখানি নাটকও দেশাত্তরোপে পূর্ণ।

সে ভাব সমরোপযোগী। দেশ তখন স্বাধীনতা লাভের জন্য আগ্রহান্বিত। দেশ ইংরেজের শোষণে শব্দ, তাহার শাসনে পীড়িত। সেই জন্যই বিহাবালাল সরকারের এবং তদলেখাও অক্ষয়কুমার মৈত্রেয়ের ‘অক্ষয়-কথা’র বিবরণের সমারম্ভ-প্রমাণ লোকের চিত্তাকর্ষণ করিয়াছিল। তাহার বহুদিন পূর্বে ভোলানাথ চন্দ যখন সে কথা বলিয়াছিলেন, তখন তাহা লোকের নৃষ্টি বিশেষরূপে আকর্ষণ করে নাই। অমুকল কাবগেষ্ঠ ১৮৭৬ খৃষ্টাব্দে — আদালতে “বদকট” শব্দের উদ্ভব হইবারও পূর্বে — ভোলানাথ যখন বিদেশী পণ্য বহুত্ব করিবার জন্য দেশবাসীকে আহ্বান করিয়াছিলেন, তখন সে কথা কেহ শ্রুত নাই; কিন্তু ১৯০৫ খৃষ্টাব্দের পরে, যখন বিদেশী পণ্য বহুত্ব কেবল অর্থনৈতিক নহে, পরন্তু রাজনৈতিক স্বরূপেও ব্যবহৃত হয়, তখন তাহার জন্য দেশ আগ্রহে মাতিয়া উঠিয়াছিল। ভোলানাথ লিখিয়াছিলেন :—



"Without firing any physical force, without mentioning any ill-will, without praying for any English success or for a greater war power to regain our lost position. It would be to come for us to take the only but the least of all weapons—moral hostility—let us in our hostility—let us make use of this potent weapon by refusing to non-consume the goods of England."

এই কথা ১৮৮৬ খ্রিষ্টাব্দে উক্ত হইয়াছিল, আর ১৯০৬ খ্রিষ্টাব্দের মধ্যে ভারতের কংগ্রেস দলটি স্বাক্ষর করিয়াও (non-consumption) স্বদেশী দল ব্যবহারে সম্মতি দেন না। সে নিষেধও কেবল খ্রিষ্ট ধর্মাবলম্বীর জন্য।

দেশ প্রভৃৎ হইয়া ছিল বিনিময় দেশদ্রব্যের জোড়ক নাটকের আদির হয়। সকল নাটকের সংখ্যাও যত অল্প নহে ও সে সকল নাটক যে লোকপ্রিয় হইয়াছে এবং সেগুলির আদরের জন্য বিদেশী শাসকদিগের বেলাভাজন হইয়াছে, তাহাতেই দেশের লোকের মনোভাব ও দেশের লোকের সহিত বিদেশী শাসকদিগের সম্পর্ক বুঝিতে পারা যায়।

কোন কোন মহিলাও নাটক-রচনায় মনোযোগী হইয়াছিলেন এবং কোন কোন মুসলমান লেখক যে নাটক রচনা করিয়াছেন তাহাতে বিশ্বয়ের কোন কারণ থাকিতে পারে না।

সমসাময়িক রচনা সাধারণ হইলেও তাহা অবলম্বন করিয়া বহু নাটক ও প্রহসন রচিত হইয়াছিল। আরবেরের মোহাম্মদ মাদন গিরির নামের লেখক যেমনই আতাশ জুন কমিশনারের কলিকাতা কপোরেশন ভাণ্ডার লইয়া লেখকগণ নাটক বা প্রহসন রচনা করিয়াছেন।

সমসাময়িক বাপার লইয়া আরও এক প্রকার নাটক রচিত হইয়াছিল। সে সকলের মধ্যে "জৈনক ডাক্তার প্রবীত" "ডাক্তার বাবু নাটক" (১৮৭৫ খ্রিষ্টাব্দ) উল্লেখযোগ্য। ইহার লেখক—



ভূবনমোহন সরকার। তিনি চিকিৎসা বাবসায়ী ছিলেন এবং প্রত্যেক অভিজ্ঞতার উপর রচনা প্রতিষ্ঠিত কবিতাছিলেন।

সেঙ্গপীয়াবের নাটকের অনুবাদে বাঙালার কয়জন প্রসিদ্ধ লেখক ও আত্মনিয়োগ করিয়াছিলেন—কবি হেমচন্দ্র 'টেনপেন্ট' ও 'রোমিও আণ্ড জুলিয়েট', জ্যোতিবিন্দুনাথ 'জুলিয়াস সীজান' এবং গিরিশচন্দ্র 'মাকবেথ' নাটক অনুবাদ করেন। কবি নবীনচন্দ্র 'মিডসামার নাটচম্ ড্রীম' অনুবাদে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন। ডক্টর দুর্গাদাস কবের দ্বিতীয় পুত্র সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা রাধামানব কবের 'বসন্তুমাগী' (১৮৭০ খৃষ্টাব্দ) সেঙ্গপীয়াবের 'রোমিও আণ্ড জুলিয়েটে'র মন্থানানুবাদ।

ইংরেজী উপন্যাসের আখ্যানবস্ত্র লইয়াও বহু নাটক রচিত হইয়াছিল। সে সকলের মধ্যে ডক্টর দুর্গাদাস কবের তৃতীয় পুত্র রাধামন্য কবের 'সবোজা' নাটকখানি ইঙ্গালয়ে অভিনীত হইয়াছিল। উহার আখ্যানবস্ত্র মিসেস হেনরী উডের প্রসিদ্ধ উপন্যাস 'টম স্নান' হইতে গৃহীত হইয়াছিল।

হরিশ্চন্দ্র হালদারের 'কালাপাহাড়' (১৮৮১ খৃষ্টাব্দ) ও 'বেনবতী বা পতিপ্রাণা' (১৮৮৩ খৃষ্টাব্দ) এক কারণে উল্লেখযোগ্য। অন্তর্কার রবীন্দ্রনাথের বালাবন্ধু ও শিল্পী ছিলেন। ১২৯২ বঙ্গাব্দে মাসিক পত্র 'বালক' প্রকাশিত হয়। বর্ধমানাথ তাহার কাগজাঙ্ক ছিলেন। উহাতে চিত্র থাকিত। তখন হাকটোন চলন হয় নাট। 'বালকে' প্রকাশিত চিত্রগুলি লিখো গ্রাফ। সেগুলির শিল্পী হরিশ্চন্দ্র হালদার। প্রথম চিত্রখানির নিম্নে লিখিত ছিল—By H. C. Halder, Printer and Lithographer। 'বালকে' প্রতিষ্ঠাতৃজন্য দেবীর রচিত "গান অভ্যাস" প্রবন্ধে 'বন্দে মাতরম্'র প্রথম সাত চরণের স্বরলিপি প্রকাশিত হয় :—

“বন্দে মাতরং !

সুজলাং সুফলাং মনঃস্থানীং মাং

শশ্যশ্যামলাং মাতরং !





স্বদেশীয় দ্বাপুলকি অসামান্য

স্বদেশীয় মিত্র মিত্রশোভিনঃ

স্বদেশীয় স্বয়ম্ভুতভাষিনীঃ

স্বদেশীয় বদমাঃ মাতরঃ ।”

তাঁহার সঙ্গে বঙ্গসম্মান পরিবর্তেতা মাতার চিত্র ছিল। চিত্রের  
নিম্নে লিখিত ছিল By Hanu Chandra Halder

এক একখানি নাটকের নাম দাঁড়—যথা নবীনচন্দ্র বিজ্ঞাপন  
‘ভারতের স্বদেশীয় মিত্র কবলে’ ( ১৮৭৫ খৃস্টাব্দ ) ।

১৮৭৬ খৃস্টাব্দে বরিশাল হটেতে ‘ভারত বন্ধিনী’ নাটক প্রকাশিত  
হয়। তাঁহার লেখক—মনোবজ্রন গুহ। ইনি কি মনোবজ্রন  
গুহ ঠাকুরতা ?

‘দেবগণের মন্ডো আগমন’ নামক প্রসিদ্ধ পুস্তক প্রণেতা দুর্গাচরণ  
বায়ণ নাটক রচনায় প্রস্তুত হইয়াছিলেন। তাঁহার ‘অর্থশাস্ত্র  
অবধান বা শৈলবালা’ নাটক বাস্তব চিত্রাঙ্কন-নৈপুণ্য-পরিচায়ক।

নবীনচন্দ্রের প্রায় সকল উপন্যাস নাটকে পরিণত করা হইয়াছিল  
এবং সেই কাব্যে গিবিশচন্দ্র যোষ অগা ছিলেন। তারকনাথ  
গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘স্বর্গলতা’ উপন্যাস সমসাময়িক মধ্যবিত্ত বাঙালী  
পরিবারের সুখদুঃখের চিত্র লোককে মুগ্ধ করে। ফিলিপ্স তাঁহার  
‘কপালকুণ্ডলা’র টেনেছো অশ্রুবাণের ভূমিকায় এই উপন্যাসের অংশের  
প্রশংসা করিয়াছেন এবং সে প্রশংসা অতিরঞ্জিত নহে। সেই উপন্যাস  
নাটকে পরিণত করিয়া ‘সবল’ নামে বঙ্গদেশে অভিনীত হয়।  
তাঁহার গদ্যধর্য্যে যিনি “ভুত ও ভীমক ভাই” খাতিয়েন, সেই  
“গদ্য ভর চন্দ্র” যেন বঙ্গদেশে বাঙালী দর্শকের হাসির উপকরণ  
যোগাইয়াছে সবলার দুঃখে যেমনই দর্শকগণ অশ্রু সম্বরণ করিতে  
পারেন নাই।

এইরূপে বঙ্গ সাধকের সাধনায় বাঙালি নাটক—গল্প যেমন বহু  
শাখানদীর মিলিত পুষ্ট হইয়াছে তেমনই পুষ্ট হইয়াছে ; বহু ভক্ত



যেমন বিশ্বনাথের ক্ষণ অর্থাৎ জ্ঞানদান করেন তেমনই বহু সাহিত্যিক বঙ্গভাষার ক্ষণ নাট্যকার আনিয়াছেন। যতদিন বাঙালী সাহিত্য থাকিবে, ততদিন যেমন সাধকের পয়োজন শেষ হইবে না, তেমনই সাধকদিগের সাধনার সিদ্ধিও বাঙালী নাট্য পুষ্টিপুষ্টির পাথে অগ্রসর হইবে সন্দেহ নাই। নাট্যলা নাটক এখনও পূর্ণতা প্রাপ্ত হয় নাই বলিয়া গাহারী তুংগ প্রকাশ করেন, তাহাদিগের তুংগ আনন্দিক হইলেও তাহারা impatient about it. তাহাদিগের স্বল্প রাখা কর্তব্য—বাঙালী নাটকের অবস্থা ১৮৭৭ খ্রিস্টাব্দে সে সময় হইতে এখনও এক শতাব্দী কাল উদার হয় নাই। বিদেশী শাসকদিগের অবস্থা এই দেশের শিক্ষিত সম্প্রদায়ের অবস্থার মধ্য দিয়া তাহার যে বিকাশ হইয়াছে, তাহা উৎকর্ষমান প্রাচীর-তুল্যতার দৃষ্টি পুষ্টির সহিত তুলনা করিলে অসঙ্গত হয় না।

সে বিষয়ে বাঙালী সাহিত্যের সৌন্দর্য ও সৌন্দর্য্য স্বরণ করিলে সহজেই মনে হয়—যেন—

“ললি ওলনপল হাপবিনীলনকোমলমলয়সমাবে।

মধুকবনিক বকবনিতকো কিলকুঁজিতকুঁজকুঁজেরে ॥”

গাহাদিগের অগ্রান্ত সাধনায় বাঙালী নাট্য পুষ্টি হইয়াছে, তাহাদিগের তুলনায় সমালোচনা কবির প্রয়োজন নাই—সে কাণ্ড শোভনও হইতে পারে না। সে বিষয়ে মতভেদও যে অনিবার্য তাহা বলা বাহুল্য। লেখকদিগের রচনা সম্বন্ধে যেমন, অন্য সকল বিষয়েও তেমনই মতভেদ থাকিবেই। সেই জব্বই—

পুন্সু জাতিগরেসু কাণ্ড

নারসু বস্তা পুন্সু বিকুঃ।

নদীসু গঙ্গা নৃপতী চ রামঃ

কাবোসু মাবঃ কবিকালিদাসঃ ॥

এই প্রচলিত মতও সর্বসম্মত নহে।



অভাবের অনুভূতিই অসঙ্গ দূর করিবার পেরণার কারণ। সেইজন্য বাঙ্গালা নাট্যসাহিত্যের পূর্বভার অভাববোধ ভবিষ্যতে পূর্ণতামাদনে সহায় বলিয়াই আমরা সেই অভাববোধে নুতন আশার অকণোদয় লক্ষ্য করিতেছি।

নাহারা বাঙ্গালা নাটকের ক্ষুদ্র সাধনা করিয়াছেন, তাঁহাদিগের মধ্যে এমন অনেক আছেন, তাঁহাদিগের সম্মুখে আমরা বলিতে পারি — তাঁহাদিগকে

“যতনে রাখিলে বসন্ত মনের ভাগারে,  
রাখে যথা শুভায়ুতে চন্দ্রব মণ্ডলে।”





## গিরিশচন্দ্র ও দ্বিজেন্দ্রলাল

বাঙ্গালার রঙ্গালয়ের অভিব্যক্তির ইচ্ছাসম্পন্ন সঙ্গিত গিরিশচন্দ্র ঘোষের নাম যেকপ জড়িত সেকপ আর কাহারও নহে। তিনি একাদ্যের অভিনেতা, নাট্যাচার্য ও নটিক লেখকরূপে দীর্ঘকাল খ্যাতিলাভ করিয়া গিয়াছেন—তখন তাঁহার প্রতিদ্বন্দ্বী ছিল না বলিলেও অতুলিত হয় না। ডক্টর শুকুমার সেন লিখিয়াছেন—“গিরিশচন্দ্রের নাট্য-রচনাশক্তির প্রেরণা আসে, তাঁহার অভিনয় দক্ষতা হইতে। নটখ্যাতি স্ফুট হইবার অনেক কাল পরে ইনি অভিনয়ের প্রয়োজনে নাটক-রচনায় প্রবৃত্ত হন।” গিরিশচন্দ্র কবিতা ও গান রচনা করিতেন এবং টংরেজী কবিতার বঙ্গানুবাদ করিতেন—এ কথা দেবেন্দ্রনাথ বসু লিখিয়াছেন। কবিতা ও গান রচনা শিক্ষার্থীর বিশেষ উপকারী। অক্ষরের গাপ রাখিয়া ভাব প্রকাশ করিতে হইলে একদিকে যেমন ভাব-প্রকাশ-সংযম শিক্ষা হয়, অপর দিকে তেমনই ভাষার উপর অধিকার-বিস্তার হয়। গানে শ্রবের ক্ষমতা রচনা সংগত ও সংহত করিতে হয়। আর অশ্রুবাদে ভাষার উপর অধিকার আরও বর্ধিত হয়। আট বৎসর একপ সাধনার পরে গিরিশচন্দ্র বাগবাজারে সখেঁর দলে ‘শশিষ্ঠা’ পালায় কয়খানি গান রচনা করিয়া দেন। এই দল হইতে অভিনেতা নির্দাচিত কবিতা যখন “বাগবাজার এমেচার থিয়েটার” প্রতিষ্ঠিত হয়, তখন গিরিশচন্দ্র তাঁহার উল্লেখ্য কৃগণের মধ্যে ছিলেন এবং সেই রঙ্গালয়ে দানবকুব ‘সধবার একাদশী’ অভিনীত হইলে—তিনি নিমটাদের ভূমিকা অন্বিনয় করেন। সেই অভিনয়ে তাঁহার অসাধারণ অভিনয়নৈপুণ্য প্রকাশ পায়—

“যদমন্ত পদ টলে

নিম্নে দশ বজ্রমলে

প্রথম দেখিল বজ্র নব নটগুরু তার।”



উত্তরকালে 'বোঠাকুবাণীর হাতে'র অভিনয়ে রাধামাধব করের বসন্তরায়ের ভূমিকা অভিনয় দেখিয়া রবীন্দ্রনাথ যেমন বাঁচিয়াছিলেন তিনি বসন্তরায়ের যে কল্পিত চিত্র ভাষায় বুটাহতে পারেন নাই, রাধামাধব বাবু অভিনয়ে তাহা ফুটাইয়া তুলিয়াছিলেন—তখনই দীনবন্ধু গিরিশচন্দ্রের নিনচাদ অভিনয় দেখিয়া বলিয়াছিলেন, গিরিশচন্দ্রের অভিনয়ে তাহার নিনচাদ প্রকৃত নিনচাদ হইয়াছিল। হাজার পরে ঐ সময়ে রবীন্দ্রনাথ দীনবন্ধুর 'লালাবতী' নাটক অভিনীত হয়। তাহাতে গিরিশচন্দ্র ললিতের অংশ অভিনয় করেন।

এই সময় কালকাতায় পেশাদারী রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠিত হয়। এখন 'নালদর্পণ' অভিনীত হইল। গিরিশচন্দ্র তাহাতে যোগ দিলেন না, কারণ, তাহার বিশ্বাস ছিল "আমাদের যেকোন সাজ সরঞ্জাম তাহাতে উপহাসাস্পদ হইতে হইবে।" একদা রাজহংস যদি কখন মনে করে, সে আর কখন জলে নাবিবে না, তবে তাহার সে সন্দেহ যেমন ভায়া হয় না, গিরিশচন্দ্রের পেশাদারী রঙ্গালয়ে যোগদান না করিবার সঙ্কল্প তখনই জন্মিয়া হইল না। রঙ্গালয়ে 'কৃষ্ণকুমারী নাটক'র অভিনয়ে তিনি অষ্টবর্তনিকভাবে যোগ দিয়া ভূমিহের ভূমিকা অভিনয় করিলেন। হাজার পরে গুণশর্মা দ্বারা প্রচলিত হইল এবং গিরিশচন্দ্র তাহাতে অভিনয়ের ক্ষণ বাকিমচন্দ্রের 'মৃণালিনী' ও 'কপালকুণ্ডলা' উপন্যাস উভয়ানি নাটকে কপালমুখিত পরিণত। হাজার পরে তিনি বাকিমচন্দ্রের আরও কয়খানি উপন্যাস—'বিশ্ববৃক্ষ', 'ভ্রমশূন্য নন্দন', 'সত্যারাম', বনেন্দ্রচন্দ্র দত্তের 'মাদারী-করণ' উপন্যাস, মধুসূদনের 'মোহনাদ-বধ' কাব্য, নবীনচন্দ্রের 'পলাশীর যুদ্ধ' কাব্য, দীনবন্ধুর 'যমালয়ে জাহ্নবী মামুষ' নাট্য নাটকে কপালমুখিত করিয়াছিলেন।

গিরিশচন্দ্র অত্যন্ত অধ্যয়ন প্রিয় ছিলেন। সেই ক্ষণ তাহার মাতার নিকটে কোন বক্তৃতা প্রদান হইতইন আমলের *Lectures to Amal* পাঠ করিয়া তিনি তাহা অবলম্বন করিয়া 'বুদ্ধদেব' রচনা করেন।





তিনি সেক্সপীয়রের 'ম্যাকবেথ' নাটকের নে বঙ্গানুবাদ করেন, তাহাতে মূলের ভাব সুরক্ষিত হওয়ায় তাহা সুধুসমাজে প্রশংসা লাভ করিয়াছিল। ইংরেজিতে শ্বেলেক নগেন্দ্রনাথ ঘোষও গ্রাহার প্রশংসা করিয়াছিলেন। নাটক রচনায় গিরিশচন্দ্রের প্রতিভা যেন কিছুতেই তৃপ্তিলাভ করিতে পারিত না। ১৮৮০ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত জুর্জার গ্রামিনাল থিয়েটারে যোগ দিয়া তিনি এই রংমঞ্চেও অল্প পনরখানি নাটক ও প্রহসন রচনা করিয়াছিলেন—'মায়া কানন', 'মোহিনী প্রতিমা', 'আলাদীন', 'আনন্দ রহো', 'রাবণ বধ', 'সত্যাব বনবাস', 'অভিমুখা বধ', 'লক্ষ্মণ বহুজন', 'সত্যাব বিবাহ', 'ব্রজবিহার', 'রামের বনবাস', 'সত্যাব-হরণ', 'ভোটমদন', 'মণিমালা' ও 'পাণ্ডবের অক্ষাতবাস'।

এই সকল হইতেই বুঝিতে পারা যায়, গিরিশচন্দ্র তখনও কোন পথে সমাদৃত সাফল্য লাভ করা যায়, তাহার পরীক্ষা করিতেছিলেন, এবং পৌরাণিক নাটক রচনায় অধিক অন্বিত হইয়াছিলেন।

গ্রাহার প্রতিভার বিকাশ জ্যোতিবিস্ত্রনাথ ঠাকুর লক্ষ্য করিয়া ছিলেন। মধ্যযুগীয় ঘোষ লিখিয়াছেন—“অমৃতলাল এক মহাশয় বলেন যে, তিনি একবার জ্যোতিবিস্ত্রনাথকে জিজ্ঞাসা করিয়াছিলেন, গ্রাহার নাটকগুলি সমগ্র দেশবাসী কর্তৃক উচ্চকণ্ঠে প্রশংসিত ও সমাদৃত, তিনি কেন নাটক-রচনা সহসা পরিত্যাগ করিলেন? উত্তরে জ্যোতিবিস্ত্রনাথ বলেন—‘নাট্যজগতে গিরিশচন্দ্র প্রবেশ করিয়াছেন আমার নাটক রচনার আর প্রয়োজন নাই।’” জ্যোতিবিস্ত্রনাথের দূরদর্শনের পরিচয়ে ১৮৫৮ খ্রীষ্টাব্দে (১৮ই জানুয়ারী) রোম হইতে তখন শিল্পী মিলেকে লিখিত আকাবের পত্রের কথা মনে পড়ে—“Milkas, my boy, I have met in Rome a versatile young dog called Lal Lal, who will one of these days run you hard for the Presidency (of the Royal Academy).”



‘শ্রাবণ বধ’ ( ১২৮৮ বঙ্গাব্দ ) গিরিশচন্দ্রের প্রথম পৌরাণিক নাটক । ইহার বৈশিষ্ট্য ইহা আন্তর্য ভাষা অমিত্রাকর ছন্দে লিখিত । এই ছন্দ তাহার পূর্বে কোন কোন লেখক ব্যবহার করিয়া থাকিলেও তিনিই তাহার সংস্কার ও অধিক প্রচলন করেন এবং ইহা “গৈবিশ ছন্দ” নামে পরিচিত হয় । মধুসূদনের অমিত্রাকর ছন্দকে বিকল্প করিয়া যেমন সে সময় অনেক বচন প্রকাশিত হইয়াছিল, তেমনই গিরিশচন্দ্রের ‘জনা’ নাটক যখন অভিনয়ের আয়োজন হইতেছে, কিন্তু পাছে কোন প্রতিষেদ বঙ্গালয় এ নামে কোন নাটক মঞ্চস্থ করেন, এই আশঙ্কায় তাহা নব প্রকাশ করা হয় নাই, তখন কোন সূত্রে উহা অবগত হইয়া গিরিশচন্দ্র সমাজপতি কোন সম্বাদপত্রে লিখিয়াছিলেন :—

“ভাই রে গিরিশ,  
বাহিরিবে কবে গুব ‘জনা’ ?  
জান না—জান না  
কত যে কামনা  
হেরিবারে নাচুনো কুঁহুনো !”

এই সন্দেহ মনোভা এই বক্তার অন্তর উপর নিহিত করে

গিরিশচন্দ্রের ‘সীতার বনবাস’ দশকদিগের প্রতি আকর্ষণ করিয়াছিল ।

‘চৈতন্যলালা’র ( প্রথম অঙ্ক ১৯শে শ্রাবণ, ১২৯৭ বঙ্গাব্দ ) অভিনয় বাঙ্গালার রঙ্গমঞ্চে যেমন নূতন জীবের দ্বারা প্রবাহিত করে— তেমনই হিন্দু সমাজকে যেন মা তাইয়া তুলিয়াছিল । চৈতন্যলালা’র গানগুলি রঙ্গালয়ের সঙ্গার্ন গান্ধা অতিক্রম করিয়া সমগ্র বাঙ্গালায় ছড়াইয়া পড়িয়াছিল - শুধু পল্লীগ্রামেও অশিক্ষিত কৃষকদিগের মুখে সেগুলি শ্রুতিতে পাওয়া যাইত এবং পরে রসিক চক্রবর্তী তাহার “বালক কাহ্ননে” গিরিশচন্দ্রের ‘চৈতন্যলালা’র অনেকগুলি গানের



অনুকরণে গান বচনা করেন, স্থানে স্থানে কেবল কিছু পরিবর্তন করা হইয়াছিল “চন্দ্রকিরণ অস্ত্র নমো বামনকপধারী”র স্থানে -- “ইন্দুবরণ অস্ত্র নমো গৌরানন্দ পশুধারী,”

এই ‘চৈতন্যলালা’ রূকণ অনপিয় হইয়াছিল তাঁহা বহাৰা তাঁহার পুৰুষ অভিনয়-কালের লোক নহেন, তাহাৰা সম্যক উপলব্ধি কৰিতে পারিবেন বলিয়া মনে হয় না। নবদ্বীপের তখনও “ভারত”র রাজধানী কিত্তির পদাপ” খ্যাতিৰ অংশেষ ছিল। সেই নবদ্বীপ চৈতন্যের বালালীলাকে বলিয়া পণ্ডিত মহাশয়না যেমন গক্কাচুড়ব কবিতেন, বড়োয় বৈক্যদগণ তেমনই চৈতন্য বলিয়া বিবেচনা কবিতেন — তাঁহাদিগের নিকট বৃন্দাবনের রাজ আদি পবিত

“মূল্য নয় এ বালু নয় - এ গোপাল পদধেণু  
এই রাজ শিরে ধবে নন্দের স্তম্ভ কাশু”

নবদ্বীপের স্থান বৃন্দাবনের পাবেই, দেওয়ান গঙ্গাগোবিন্দ সিংহের মত বিষয়া লোকও জীবনের সায়াগে নবদ্বীপবাসী হইয়াছিলেন। যখন ‘চৈতন্যলালা’ অভিনীত হয়, তখনও নবদ্বীপে বহু টোল বহু পণ্ডিত, আবার তথায় কন্নানন্দ। মণিপুৰের রাজ-পরিবারের তথায় বাসবাবস ছিল। সেই নবদ্বীপের পণ্ডিত মহাশয়না ‘চৈতন্যলালা’ অভিনয় দেখিয়া প্রস্তুতকরক আশীর্বাদ কৰিয়াছিলেন। সে সময়ে রামকৃষ্ণ পৰমহংসের প্রভাব অসাধারণ; কেশবচন্দ্র সেন ও প্রতাপচন্দ্র মজুমদার প্রাক সমাজে নেতৃত্বান্যে ও বিদেশে যশস্বী, — তাঁহারাও তাঁহার আধ্যাত্মিকতায় মুগ্ধ হইয়াছিলেন। সেই রামকৃষ্ণ ও ‘চৈতন্যলালা’র অভিনয় দেখিয়া ভাবাবিস্ত হইয়াছিলেন।

এই নাটকে পৰমমেই চৈতন্যকে অন্তর বলিয়া ধৰিয়া লওয়া হইয়াছে। সেই সময় হইতে গিরিশচন্দ্রের রচনায় নূতন ভাবের বিকাশ। দেবেন্দ্রনাথ বসু লিখিয়াছেন

“প্রতিভা কোন একটি বিশেষ ভাব ও বাস্তব প্রচারের ক্ষমতা অবতীর্ণ



হয়। প্রেমভক্ত প্রচান ছিল গির্জাচক্রেব বিশেষত্ব। কি পাখির, কি শ্রীশী পুণ্ড্র কাছাকাছি লখনা সমভবে চিত্রিত করিয়াছে। ৪৫ ৪৬ ৪৭ শব্দ, পাঠ্য, মধ্য বা মধ্য, মধ্যম ধন, করণ ও হাফ্ফানস শব্দে, অন্তঃস্থের বিকাশ, নাটকীয় সংগঠন (analysis) এবং ঘটনার সূত্রে ও চরিত্র সূত্রে উহার অসামান্য দক্ষতা ছিল। প্রেম ভক্তি-লালবাসা, বাগ-বিবেক বৈদ্যনাথ প্রভৃতির চিত্রবিকাশ ছিল তাঁহার নাটকের প্রধান লক্ষ্য।”

গির্জাচক্রেব নাটকে নানা চরিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। ‘জনায় পিতা নালন্দ্র অতুলনৈব সঙ্কিত যুদ্ধে পবান্নব অনিবাধ্য কানিয়া পুত্র প্রদত্তকে অশ্রমেধ-যজ্ঞের অশ্রুধাবিবার পরে ছাড়িয়া দিতে বলিলে পুত্র মাথা জনার নিকটে আসিয়া বলিল —

“রণমুদ্রা হতে কিবা আছে মা, কল্যাণ ?

কে কোণায় ক্রিয়-রমণী

সম্মানে অকলে ঢাকি’ বাবে ?

কলাঙ্গান পুত্র ক’র বাঞ্ছনা, জননি ?

ক্রিয় নন্দিনী ক’র ক্ষৌর পুত্র সাধ ?”

জনায় পুত্রের মুক করিবার সঙ্কল্প সমর্পণ করিলেন ; স্বামীকে বলিলেন :—

“কনোচিত গৌরব টেঁকাই

পুলকর চায় রণে যেতে,

পরাজিতে দাষ্টিক অরিকে ।

যক্ষ যদি ভাস্কর কহু হয়, নরনাথ,

না করিব বিন্দু অশপাতি,

প্রদুস নয়নে

নন্দনে হেঁদ্রিব রণস্থলে ।”



কর'ব-স মহা-ভারত'য় একটি কাহিনী অবলম্বন করিয়া তাহাকে "a peculiar contemporary controversy" দিয়া কর্ণওয়ালিসের চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন। বিহুলা বিষয়া তাঁহার পুত্র সন্তোষ সিকুরাজ নটক রাক্ষাসট হইয়াও আপনার দোকল্লাহেতু শত্রুর সঙ্কট যুদ্ধ করিতে সম্মত। পুত্রের মনোভাব কাপুরুষোচিত মনে করিয়া বিহুলা পুত্রকে প্রেরণা দিতেছেন

"Son," he cried, "no son of man to make  
thy mother's heart rejoice.  
Hark, the foe is back and triumph, yet to  
live is still thy choice,  
Nor thy late father get thee, nor I bear thee  
in my womb,  
Rud and charging for a word of  
petty soul and coward greed.  
Out to battle, do thy man's work, falter not  
in high attempt;  
So a man's quiet life be tried and saved  
from self-contempt . . .  
Swoop, swoop, swoop, wait not till the  
flame is smothered in peccoles, dare,  
Leap upon thy foes for havoc as a famished  
lion leaps,  
Storming through thy vanquished victors till  
thou fall on slaughtered heaps."

গিরিশচন্দ্রের জন্য পুত্রহারা হইয়া—স্বামীর সান্দ্রনাবিকের  
উত্তরে বলিয়াছিলেন :—

"আরে রে অর্জুন,

\* \* \* \*

দেখি তোরে কে ভাবে, পানর !





মাই, ৰাজা, কাল বয়েষ বায়,  
 প্ৰতিবিধিৎসার—কাল বহে !  
 চলে কন্যা প্ৰতিবিধিৎসিতে ।”

এইকপ উক্তিহে লোক নাটকের বহু টি উল্লেখ্য করে।

বঙ্কিমচন্দ্র, কমলাকাম্বুকপে অধাপক বঙ্কিমচন্দ্রের সংসারের ধূতুৰা ফল বলিয়াছেন। ধূতুৰা মাদকতা বুঝি করে “প্ৰথম গাঁজার মাধ্যমে বচন ধূতুৰার বাঁচিতে পাঠকের নেশা জমাইয়া তুলে।” তেমনই গিৰিশচন্দ্ৰ তাহার নাটকে মদো মদো যে সকল উক্তি দিছেন সে সকল মদ্যকের নেশা “জমাইয়া” তুলে। এইকপ উক্তির প্ৰয়োজন তিনি উপলব্ধি করিতেন। তাহার কাৰণও একাধিক।

তাঁহার ভক্তিবাস্তবিক নাটকগুলিতে ভক্তি প্ৰণয়নের প্ৰাবল্য আছে তাহা বহুমান সময়ের সংশয়বাদীদের প্ৰতি অচল করিতে পারে না। কাৰণ, “বিশ্বাসে মিলয়ে বস্তু, তাকে বাদুৰ।” এ কথা নূতন নহে। সেট জগৎই ইংরেজ কবি টেনিসন তাহার *Memorabilia* কাব্যের আৰম্ভে লিখিয়াছেন —

“Strong Son of God, immortal Love,  
 Whom we, that have not seen thy face,  
 By faith and faith alone embrace,  
 Believing where we cannot prove.”

কিন্তু মানুষ অনেকটাই সংশয়বাদী। সেইজন্যে সেকপ ভাবের ভাবুক হওয়া অধিকাংশ মানুষের পক্ষেই সম্ভব নহে। সেই কারণেই মানুষ মানুষ। ভক্তি মানুষকে যে অবস্থায় লইয়া যাইতে পারে সে অবস্থা অসম্ভব নহে কিন্তু সহজলভ্যও নহে। সেই “জগুট রাধাভাব” সকলের জ্ঞান নহে। সেই ভাবের অভিব্যক্তি দাশবণ্ডির একট গানেও আনরা পাই—বৈষ্ণব কবির্দিগের রচনার ত কথাই নাই—

“ব্রজগোপী নেত্র যেন নম্রার পীতি,  
 কৃষ্ণমুখন লপটে পড়ে মাতি মাতি।”



নাশরথি। গান জনসাধারণের জন্য লিখিত। লিখিত অপেক্ষা  
যদি 'কতরাই' তবিক সখা'য় পাঁচালি শুনিছেন তাহার উদ্দেশ্য ও গানের  
সমজদার ছিলেন। গানটি এইকপ —

“নন্দিনি, বলা নগরে

দূরেছে রাইর অনন্দিনী কল কলক সা'রে ”

কাজ 'ক বাসে, কাজ কি বাসে ?

কাজ কেব'ল সেই পাঁচবাসে ,

সে যার হৃদয় বাসে

সে কি বাসে বাস করে ?

কাজ কি গো কুল কাজ কি গো কুল ?

গোকুলের সব হ'ক প্রতিভুল

আমি শু মিশেছি গো কুল

অকুলের কাণ্ডারীর করে ।”

সেই অবস্থা যখন তখন হৃদয়ই অসম্ভব সম্ভব হয়—নহিলে নহে ।  
যে “প্রেমসায়রের ’ জন্ম নীলকণ্ঠ আবুল হুদায়ে জিহ্বাসা করিয়া-  
ছিলেন —

“কবে বৃক্ষাবনেব প্রতি কুলি কুলি

ঘুরিয়ে বেড়াব স্নেহে লয়ে বুলি ;

কণ্ঠে ভগ্নে, গিব করপুটে তুলি—

অঞ্জলি অঞ্জলি প্রেম যমুনার ?”

সে প্রেম সহজলভ্য নহে । সেই জন্য তা'হা সকলের কামনার  
বস্তুও হইতে পারে না । গিরিশচন্দ্রের অধিকাংশ ভক্তিরসাত্মক নাটক  
কেবল সেই পেমকে কেন্দ্র করিয়া রচিত নহে, পরন্তু তাহার  
অধিকাংশ পৌরাণিক নাটকেও তাহার সকারচেন্টা সপ্রকাশ ।  
'বৃক্ষদেব চরিতে' তাহা যে সাধারণ দর্শকের অপ্রীতিকর হয় নাই,  
তাহার কারণ, জয়দেব গৌতম বৃক্ষকেও—“আজিও জুড়িয়া অর্ধজগৎ



ভাষ্করাণ্ড চরণে '৮৫' হাঁচাকে চমকানোর মতো গভীর  
করিয়াছিলেন লিখিয়াছিলেন -

"নির্মলসি যত বিদ্যেবহুলা শ্রীকৃষ্ণ, ৩২

সদয়করয়-দর্শিতপশুঘাতম্

কেশব যুত-বুদ্ধ-শরীর

অয় কগলেশ হরে।"

গিরিশচন্দ্রের চরিত্রসমূহ নাটক 'দ্বৈতমণ্ডল ঠেপুর'ও অতি-  
প্রাকৃত ঘটনায় পূর্ণ।

গিরিশচন্দ্র গাভরা নাটকও রচনা করিয়া গিয়াছেন। সে সকলে  
বাঙালীর সমাজিক হিন্দু-বিবাদের স্থল ও ভূমি। বিশেষ ভাষা এবং  
সমাজ চিত্রিত হইয়াছে। সে সকলের মধ্যে প্ৰথম নাটক 'প্রমুখ' (প্রথম  
অঙ্কনয় ১৯৮৮ খ্রিস্টাব্দ)। 'প্রমুখ' দ্বৈত ও সম্পূর্ণ  
বিষাদাম্বু নাটক। সেদেখনা'র বহু লিখিয়াছেন "মুখামুখী ককণ-  
রস দ্বন্দ্ব" নাটকে "যেন তাহার জীবনের টা'জিডি ... হাহাকার  
করিয়া উঠিয়াছে।" এটি টা'জিডি কেবল গিরিশচন্দ্রের জীবনেরই  
নহে বাঙালীর বহু পরিবারের একের উপর নিয়া টহার রূপচক্র  
নিশ্চয় ভাবে চলিয়া গিয়াছে অস্তিত্বের চূর্ণ করিয়াছে। বহুতে  
কোন কোন স্থানে অস্তিত্বের থাকা অসম্ভব নহে তাহা বেননা  
ভীষণের করবার জন্য *pulling up agony on agony*. সে বেননা  
বাঙালীর সংসারে চিরস্থায়ী বলিলেও বলা যায়। তাহার কারণ,  
সমাজের অনেক প্রয়োজনীয় পরিবর্তনও সহজে সাধিত হয় নাই।  
কারণ, এ দেশে বিদেশীর ধর্ম ও প্রথা হইতে আত্মরক্ষা করবার জন্য  
হিন্দুকে কৃষ্ণবর্ষী অসংলগ্ন করিয়া রক্ষণশীলতার কনঠেবঠোর আবরণে  
আশ্রয় লভিতে হইয়াছিল। আর সমাজের শৃঙ্খলা যেমন লিপিল  
হইয়াছিল, যেমনই সমাজপুত্র স্থান কেহ অধিকার করিতে পারেন  
নাই। সেটি জন্য সমাজে আবশ্যিক পরিবর্তন-প্রবর্তন সহজসাধা



হয় নাই - ব'লিগত চেতা হইয়াছে, সমাজগত চেতা হয় নাই।  
কিছু দেখা যায়, ইংরেজ এ দেশে শাসনালয়ের সময়েও কলকাতার  
মহাবাতি কলকাতা উচ্চাধিনা গোপ সম্প্রদায়কে "চল-ল" করিয়া-  
ছিলেন। বঙ্গাল সেনের কথা বল পূর্বর। সমাজগত চেতার  
অভাবই ইংরেজ-শাসিতভাষার মত লোকের সমাজের সামান্য সংস্কার-  
ক্ষেত্র বাব হইয়াছিল বলিলেও অসঙ্গত হয় না।

গিরিশচন্দ্র নাটকে ভাট্টার রাজনীতিক মতের কমপরিমাণ লক্ষ্য  
করা যায়। ১৮৯০ খৃস্টাব্দে কলিকাতায়, ( বিজয় বার ) কংগ্রেসের  
অধিবেশন হয়। অধিবেশনের স্থান "টিভলি গার্ডেন" - গোয়ার  
সাপুলার বোড ভাটার দক্ষিণে তখন থাকতেন তথায় এখন  
সোভানলি। দক্ষিণেবের স্থান অধিকার করিয়াছে ভাটারই মধ্য দিয়া  
ল্যান্সডাউন বোড গিয়াছে। সেই অধিবেশন উপলক্ষে গিরিশচন্দ্র  
'মহাপূজা' কথক রচনা করেন এবং ভাটার বিহেচন্দ্রে অভিনয়  
করা। কংগ্রেসে সংবেদিত প্রতিদ্বন্দ্বী ভাটা মণ্ডলের ক্ষণ নিমজ্জিত  
হওয়া চলেন। গিরিশচন্দ্র গুপ্ত বৃটেনের বাণী ভিক্টোরিয়ার উদ্দেশে  
লিখিয়াছিলেন,—

“ভূমি মা কলকাতা, আমরা সব পোষা গরু

শিনিনি শিং বোকাই

\* \* \* \*

কেবল খাব খেল বিচলি খাম

আমরা ভূমি পেলেই খুসি হব

খুসি খেলে খাঁচব না।”

ভাটা বাস্তব। কিন্তু গিরিশচন্দ্রের নাটক বৃটেনের ভাট্টার ভাট্টার  
অবস্থা সম্পর্কে জিজ্ঞাসার উত্তরে লক্ষ্য বালিয়াছেন -

“বা পিয়া বিশাল রাজা, হের, সতি, মম কায়া

লক্ষ লক্ষ অট্টালিকা নেহার সম্মুখে,

শস্ত্রপূর্ণ ক্ষেত্র হেরে কৃষি হারিসম্মুখে।



তিনিযে যেঘর পানি                      শুন শুন শুবদনি,  
গজি দায় বাণিজ্য বাহন মূমদান,  
বাণিজ্যের কলরব শুনহ প্রমাণ ॥

—ইত্যাদি

অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরী 'সারঙ্গগাথা' নামে কবিতায় ভারত-সেব সংক্ষিপ্ত  
ঐতিহাস রচনা করিয়াছিলেন। তাহাতে ছিল—ই বেজের শাসনে

"শুভ গঙ্গা বহি যায়                      রক্ত বন্দু নাহি ভায়,

হুলাল যমুনা নিরমল।

মে'গলে জুড়ায় নৈব                      স্বর্ণকাণ্ডি শতকেত্র

আগে যেথা ছিল রণস্থল।"

গিরিশচন্দ্র কেবল তুখ করিয়াছিলেন, আর কবাসারা

"শিল্পকাণ্ডে নিয়োজিত করিল না কর।"

আর সেই জগুই তাহার বহুর, দাঁপল এক এক—এমন কি লবণের  
জগুও বুটেনের মূলাপেকা। এ বিষয়ে মনোমোহন বসুর আত্মপোস্তি  
পূর্বে উক্ত করিয়াছি।

"তুই সূত্রে পথান্ত আসে তুই হতে ;

দায়াশলাই কাঠি, তাস আসে পোতে

প্রদাপটি স্থালিতে, খেতে, শুতে, ঘেতে

কিছুতেই লোক নয় স্বাধীন।"

মনে রাখিতে হইবে তখন ভারতবাসার

"আবেদন আর নিবেদনের থালা

বহে বহে নশির।"

তখনও স্বরাজের স্বপ্ন "রাজদ্রোহাকুক" বলিয়া শাসকবর্গের মত।

যে "absolute autonomy free from foreign control" আশ্রয়  
আজও লক্ষ্য বলিয়া বিবেচনা করি, তাহার কথা বলা নিস্পয়োজন।





লর্ড মিণ্টো ১৯ ও শ্রুতান্ত্রে আরক আন্দোলন সম্বন্ধে বলিয়াছিলেন—

“An awakening wave which is sweeping over the Eastern world, overwhelming old traditions and carrying on its crest a flood of new ideas.”

গিরিশচন্দ্রের জীবদ্দশাতেই সেটা ভাব পরিণমন হইয়াছিল। যেননের মূর্তি হইতে অকণ্ঠ কিরণপাতে, সবলহরী নিগত হয়—এই জনশ্রুতি অবলম্বন করিয়া লর্ড ডার্কটন বলিয়াছিলেন, পরিবর্তিত অবস্থার আলোক প্রভাব বিশ্বের কৃষকদিগকেও প্ৰভাবিত করিয়াছে। “The tillah like his own Mennon had not remained impervious to the beams of the new dawn.” যেমন “সম্প্রদায় আন্দোলন” নামে পরিচিত যে স্বাধীনতা আন্দোলন বাঙ্গালার গোমুখা মুখ হইতে নির্গত হইয়া সমগ্র দেশে ব্যাপ্ত হইয়াছিল, তাহার পবিত্র স্মরণ গিরিশচন্দ্র লাভ করিয়াছিলেন; এবং তাহারই ফলে তিনি ‘সিরাজদ্দৌল’, ‘মীর কাসিম’, ও ‘ভক্তপাতি’ নাটকগুলি রচনা করিয়াছিলেন। নাটক কথখানি দেশাত্মবোধোত্তক।

গিরিশচন্দ্রের এই ঐতিহাসিক নাটক কথখানিতে ইংরেজের সহিত সিরাজদ্দৌলার ও মীর কাসিমের ঘৃণা এবং ঔরঙ্গজেবের সহিত শিবাজীর ঘৃণা আত্মানবস্তুর কেন্দ্র। সিরাজদ্দৌলা ও মীর কাসিম আপনাদিগের স্বার্থরক্ষার জন্য ইংরেজের সহিত—বান্ধা হইয়া—যুদ্ধ করিয়াছিলেন। শিবাজী ঔরঙ্গজেবের সহিত যুদ্ধ করিয়াছিলেন বান্ধা হইয়া নহে, জাতির কল্যাণ কামনায়। শিবাজী দেশাত্মবোধের ঘ'বা অনুপ্রাণিত। তিনি জয়ী হইয়াছিলেন। আমরা অনেক ক্ষেত্রে এইকণ প্রভেদ ভুলিয়া যাই—ভুল করি। সিরাজদ্দৌলার ধাতুতে বঁধের বৈশিষ্ট্য ছিল না; মীর কাসিম নবাব হইয়া বিদেশী বণিক ইংরেজের শোষণ শেষ করিয়া আপনি



লাভবান হইবার চেষ্টা করিয়াছিলেন। শিবাজীস পত্নীকা সমাসার  
গৈরিকবর্ণ ভাড়া ভোগের নহে ভোগের পত্নীক।

সিরাজদ্দৌলা বা মীর কাসিম হংবেজকে পরাভূত করিলে সমগ্র  
দেশের কি লাভ হইত তাহা অনুমান করা চরম। ব'ক্শগট্টন  
বলিয়াছেন — “সিপাহী বিদ্রোহ যদি সফল হইত তবে আজ দিল্লীতে  
মুসলমান বাদসাহ এবং লজ্জোয়ে মুসলমান বাদসাহ রাজা করিত।”  
হিন্দুর কি লাভ হইত? অথচ হিন্দুত সংসারগঠিত। হিন্দুর লাভনার  
চিহ্ন ও কাশীতে, মথুরায় বৃন্দাবনে নানাদানে প্রকট। অবশ্য এক  
সম্প্রদায়ের লোক মনে করে—

“রাজপদে মন্তপদে আঁচ বিবর্তিত,  
অদৃষ্টকে ধনবাদ দাপ্ত সমুত্তিত।”

সেকথা লোক মুসলমানের শাসন সময়ে যেমন হৈ হোজুর শাসন-  
কালেও ভ্রমনই এ দেশে পাওয়া গিয়াছে। সেও ভ্রমতঃ ভ্রমত  
করিয়া সিরাজদ্দৌলাকে বিভাচিত্ত করিয়া বিদেশী দিল্লীদার হংবেজকে  
প্রাসাদদানের চেষ্টা করায় অকবচেশ্বরী মহাবলী ভগিনী সেই  
সম্প্রদায়ের পত্নীকপ মহাবাজ বৃক্ষচন্দকে “শীত ও শাণী”  
পাঠাইয়া দিয়াছিলেন।

যে সময়ে দেশে প্রাদীনতা লাভের জন্য আন্দোলন চলিতেছিল  
এবং বাংলার ভবনরা সে জন্য অনাদ্যাসে হা'স'থে প্রায় দিতেছিল,  
সে সময়ে গিরিশচন্দ্রের দেশ স্বগোবাক্ষ নাটকগুলি আদৃত হইত বই  
কথা। কারণ, কখন হংবেজাবেষ দেশে পদল একদিকে প্রাদীনতা-  
লাভের প্রয়াস, আর এক দিকে সেই প্রয়াস নষ্ট করিবার জন্য  
বৈরশাসনের সকল ঔষ-প্রয়োগ। কারণ, বিদেশী শাসকদিগের মত  
সেইকথা প্রয়াস *unhappy of nation*। আত্মদিগের মনে হয়,  
সিরাজদ্দৌলা ও মীর কাসিম এত অল্পদিন পূর্বের লোক যে,  
ঐতাদিগকে লইয়া রচিত নাটকে প্রচুর কল্পনা প্রয়োগের অবসর  
অন্য।



গিরিশচন্দ্রের প্রতিভার বৈশিষ্ট্য এত যে, তিনি এই সকল দেশাভি-  
মানাদিক নাটক রচনার সঙ্গে সঙ্গে যেনন সমাজিক নাটক 'শান্তি কি  
শান্তি' রচনা করিয়াছিলেন তেন-ই আবার 'শঙ্করাচার্য', 'অশোক  
ও 'তপোবল' রচনা করিয়াছিলেন। 'তপোবল' বারানসীতে রচিত  
হয়। এখন গিরিশচন্দ্রের আত্ম জন্ম হইয়াছে।

গিরিশচন্দ্রের নির্মিত নাটকের সংখ্যা পাঁচতালিশ।

গিরিশচন্দ্রের রচনার বিচরকালে একটি বিষয় বিষ্ময় হইলে  
নাট্যের প্রতি আশ্রয় করা হইবে—তিনি রঙ্গালয়ে যে দশক-  
সংবাদায়ের জ্ঞান নাটক রচনা করিয়া রঙ্গালয়ের আয় তৃষ্ণ করিতে বাধ্য  
হইয়াছিলেন, যে সম্ভব হইবে "বসবোদেব পরিষদ তাঁহার অজ্ঞাত  
চল না"। সেই জ্ঞান প্রত্যেকে স্থানে স্থানে জনতার অন্তরঙ্গ  
করিতে হইত হইত প্রতিভার সম্মান পূর্ব করিতে হইয়াছে।

গিরিশচন্দ্রের নাটকে চরিত্রের বৈশিষ্ট্য ও সংখ্যা অসামান্য ও  
বিশ্ময়কররূপে অধিক।

উদয় হুসুমাও সেন যথার্থে বর্ণনা করেন—পূর্ণগাম দিগের নিকট  
গিরিশচন্দ্রের বর্ণ অধিক নহে; কিন্তু তাঁহার নিকট পরগানাদিগের  
বর্ণ অসামান্য অধিক। তিনি রঙ্গালয়ের রঙ্গালয়ে যেনন বাজান  
নাটকে প্রত্যেক নর যুগপৎ ক।

গিরিশচন্দ্রের সমসাময়িক, কিন্তু কিছু পাবন্য বিদ্যা-নাটক  
লেখক দ্বিজেন্দ্রলাল রায় বলেন—তিনি তাঁহার 'সুদূর কাণে',  
কুমারগার বর্ণনায়, যাহার সম্বন্ধে লিখিয়াছিলেন

'কান্তিকৈশিক কায় অমাত্য প্রবান,  
সুন্দর, সুশীল, স্বপু, দপাত', বিদ্বান,  
সুদূর স্বরে গাত কিবা গন তিনি—  
হস্তা করে শুনি হয়ে উজান ব'হন।'

দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহার কবিতা পুত্র। তিনি পিতার বক্তৃতা শুণের উত্তরাধি-



কারী হয়েছিলেন। বিজ্ঞানলাল প্রথমে অনেক গীত রচনা করেন। কলিকাতায় ১৮৮১ সনে কলিকাতা কলেজের ছাত্র হিসেবে প্রবেশ করেন। তিনি যখন ছেলেবেলায় প্রবেশ করেন তখন তাহার পাতাবা তাহার যুগোপগমনের জন্য তাহাকে পৈত্রিক গৃহে বাস করিতে দিতে অসম্মত হইয়া তাহার বাসভূমি সেই গৃহেই সংলগ্ন বিস্তৃত ভূমিতে এক স্বল্প গৃহ নিৰ্ম্মাণ করাইয়া রাখেন। দৌখিন। বিজ্ঞানলাল কণ্ট কটয়া করেন তাহার সেই ঘোষ একঘরে গল্প রচনায় প্রকাশিত হয় 'বিজ্ঞানলাল কণ্ট কটয়া' কথা কবিতা আশিলেন, কিন্তু তাহাও সরকার তাহাকে 'পুণ্ড' না ছাড়তে চাকরী দিলেন।

তামির গানে তিনি বাঙালী সাহিত্যে যুগান্তর প্রতিষ্ঠিত করেন। তাঁহার ভাস্করসম্প্রদান কবিতাগুলিও উল্লেখযোগ্য।

মনে আছে, ১৯০১ বঙ্গাব্দে অক্টোবর মাসে রবীন্দ্রনাথের সম্পাদিত 'সাধনা' গানে যখন তাহার "কবিতা" কবিতা প্রকাশিত হয়, তখন, লোকের নামোদ্দেশ্যে থাকা, কল্পনা আশ্রিত সরকারে তাহা জানিবার চেষ্টা করিয়াছিলাম। সেই কবিতার শেষ

### "গেটে গেটে গেটে—

যে ক'দিন ব'কি আছে তাও যাবে কেতে',  
বিষাভাস আঁদালতে সবকালে গিয়ে  
উড়বে সব ব'কি আছে — 'দিহ' তিন মোড়ের বিয়ে,  
তাঁহাই আমার ধর্ম্য।  
তাঁহাই আমার কর্ম্য,  
বিয়ে দিতে দিতে প্রায় কেটে গেছে জন্ম,  
আব নিজে তব 'বিয়ে হবে দু'বিয়ে গেল প্রাণ',  
আর কিছু করবার পাঠে'নক সময়।'

কবিতাটি হাঙ্গরমে পূর্ণ হইলেও তাহাতে অস্বাভাবিক বৈপর্য্য



আমিনা মসখাশ হা'সির সঙ্গে অন্য মিলিত হয় । \* 'ডুলে হো'য়ে  
কবি হ'য়েন The Song of the Lute মনে \* ডে

"Work—work—work !  
Till the hands began to swim,  
Work—work—work  
Till the eyes grew heavy and dim ;  
Seam, and gusset, and band,  
Band, and gusset, and seam  
I sewed them on as I fell asleep  
And sew them on in a dream."

গান ও বর্ণিত বস্তুনি (যেমন আনা'দিগের জলোচনা সমাযুগ'ত  
নহে । সেই ডা' বিজ্ঞানজালের

"জান না কি কপাটন মূঢ়  
কর্ণবিমর্দন মর্দ কি গুড় ।"

পুষ্টি কবিতা লইয়া সে আন্দোলন হইয়াছিল, তা'র উল্লেখ  
করিব না ।

বিজ্ঞানজাল প্রথম প্রকাশ 'কবি অবতার', লইয়া দেখা দেয় ।  
নাহার পদবর্তী প্রকাশ 'বনহ' । তাহার ছা'র গান এ'ই সকল  
রচনাকে সবস কবিতা তুলিয়াছিল । তিনি রাসায়নের ভাষার হইতে  
উৎকর্ষ সংগ্রহ ক'রয়া চরখানি নাটক রচনা ক'রয়াছিলেন—  
'পাখানী' অমিতাকর ছন্দে, 'সোতা' মিথ্যাবাদে । 'সোতা' গান নাই ।  
ইহা রচনা হিসাবে উৎকর্ষ ।

তিনি সামাজিক নাটকও লিখিয়াছিলেন 'পরপারে' ( ১৯১৯  
বঙ্গাব্দ ), আর 'বঙ্গনারী' । 'বঙ্গনারী' তাহার অশ্লিষ্ট ও  
অপ্রভাষিত যুগের পবে প্রকাশিত হয় । তাহার 'ভারাবাই'  
নাটকের আখ্যানবস্তু রাজধানী হইতে সংগৃহীত । 'সোরাব ও  
কল্লমে' গানের প্রাচুর্য ।





অ'চ'ন কাহিনী লইয়া তিনি 'সংহল-বিজয়' ও 'চন্দ্রসেন' রচনা করিয়াছিলেন। চন্দ্রসেন বাসুদেব দাসের মৌলিক ও নতুন ইতিহাস অবলম্বন করিয়া 'চ'চ' নাটক 'সংহল-বিজয়', 'দুর্গাদাস', 'নরসিংহান', 'দেবারসেন' ও 'সংহল-বিজয়' বিশেষ লোকপ্রিয় হইয়াছিল।

বিজয়সুন্দারের নাটকগুলির "উৎসর্গ" বৈশিষ্ট্য আছে—তাঁহা প্রজাতির উদ্দেশ্যে আত্মত্যাগের অঙ্গবোধন।

(১) 'সংহল-বিজয়'র উৎসর্গ "বহু পুরুষের চন্দ্রসেন বিজয়সুন্দার মহাশয়ের পুণ্যশ্রুতি উদ্দেশ্যে এই সংহল নাটকখানি উৎসর্গীকৃত হইল।"

(২) 'চন্দ্রসেন'র উৎসর্গ "কবিগণ হেচন্দ্রসেন দেবোপাধায় মহাশয়ের উদ্দেশ্যে এই নাটকখানি উৎসর্গীকৃত হইল।"

(৩) 'দেবারসেন'র উৎসর্গ "মিনি মহাকাব্যে, খণ্ডকাব্যে, ও গীতিকাব্যে একমাত্র হিন্দু মুসলমান আশ্রয় দিয়া গিয়াছেন, মিনি ভীষ্ম, দ্রুপদ, ভীষ্মাশ্ব, চরিত্রদ্রোণে তাঁহা বজ্রভাষ্যকে অপর অলঙ্কারে অলঙ্কৃত করিয়া গিয়াছেন; মিনি বিজয়সুন্দার, ত্রিভুজায়, মনোমায় একমুখ্যের মূর্তি প্রকাশ করিয়া গিয়াছেন, সেই অমৃত আভাষ, অমৃত-কীর্তি আমার ওমাইবেল মৃত্যুদণ্ডের মৃত্যুকবির উদ্দেশ্যে এই কৃষ্ণ অক্ষয়ালি ক্রমকাল কবিগণ উৎসর্গীকৃত হইল।"

(৪) 'নরসিংহান'র উৎসর্গ "বহুসংস্কৃত পুণ্য, হিন্দু হিন্দুদের স্মৃতি, প্রাচীন মৌলিক দেবভক্ত, স্বদেশ-ভক্তি, ভীষ্মের গৌরব-বহুসংস্কৃত দেবোপাধায়, মিনি হেচন্দ্রসেন পুণ্যশ্রুতি উদ্দেশ্যে এই নরসিংহান নাটক উৎসর্গীকৃত হইল।"

(৫) 'দুর্গাদাস'র উৎসর্গ "সাহার দেবচরিত্র সন্তুষ্টি বাধিয়া আমি এই দুর্গাদাস চরিত্র অঙ্কিত করিয়াছি, সেই চিত্রাঙ্গা পিতৃদেব ও কান্তিকেশবের বাহুদেবের চরণকমলে এই অতি পুণ্যপুণ্য অর্পণ করিলাম।"





কল্পনা বলিয়া অভিহিত করিয়াছিলেন। তাঁহার বন্ধু কামরুজ্জামান সনাত্তপাতি সেই চৈত্রব অধিষ্ঠিতার তত্ত্ব প্রতিবাদ করিয়াছিলেন। কিন্তু সেও মহাশুর মনোমুগ্ধের কাণ্ড হইল না। “একবারের জন্য তাঁ কখনো আমরা পথেরে সেই বৈশাখের নীলময় পাই।” চিত্তমঙ্গলা নিজেই বলিয়াছেন “ইহার ভাষা তাঁহার ভাষা নহে। ইহার ভাষা অশাস্ত্রমূলক কবিতার নিদোষী কনককান। ইহার ভাষা পদমলিহা ভুজ্জলমের মুক্ত সংগম, ইহার ভাষা চিত্তোৎকর্ষক।” রবীন্দ্রনাথের ‘চিত্তোৎকর্ষক ইহার ভাষা অশাস্ত্রমূলক’ বিষয় বহুখণ্ডিত।

বোধ হয় কবিদিগের আভ্যাসক অসংখ্য। এত কবি-সংগ কাণ্ড। ইহার দৃষ্টান্ত আমরা বহু কন্যায় যত পাই, তত আর কোন বাঙালী কবিতে নহে। তিনি ‘মদনমদন কন্যা’ সম্বন্ধে বিখ্যাত ছিলেন।

“মাইকেল ভাবিলেন, মহাকাব্য চিত্রিত হইলে গোড়াই সমস্তীর বর্ণনা (বন্ধনা) করা আবশ্যক কাণ্ড হইয়া তাহাটি করিয়াছেন, অর্থাৎ সমস্তের বন্ধনা এক করিলেন। মাইকেল জানেন, অনেক মহাকাব্যে অর্থাৎ বন্ধনা আছে, তিনি জোরজবরদস্তি করিয়া কোন প্রকারে কাবুলেশে অর্থাৎ কবল, অর্থাৎ বন্ধনা, অর্থাৎ কাবুল, অর্থাৎ কাবুল এক অর্থ মতক বন্ধনার অবতারণা করিলেন। মাইকেল জানেন, কোন কোন বিখ্যাত মহাকাব্যে পদে পদে পূর্ণাকার উপমাও হইয়াছে দেখা যায়, অর্থাৎ তিনি তাহার কান্তন পিড়িত কল্পনার কাছ তহিতে টানা হেঁচড়া বরিহা দান পরিচ উপমা চিত্রিয়া আনিয়া একটা গোড়াগড়া লাগাইয়াছেন, \* \* \* মেথিলাম তাহার। ‘মদনমদন কন্যা’ প্রাণ নাটে। মেথিলাম, তাহা মহাকাব্যই নয়।”

তিনি বন্ধিমচন্দ্রের সম্বন্ধে বিখ্যাত ছিলেন।

“আমাদের দেশের প্রাচীন লেখক, পুস্তিকা-কার অসংখ্য, নির্ভয়ে, অসংখ্য সমস্তের মতই একসঙ্গে বসাইয়াছেন, সাহসের পূর্ণ মতই অসংখ্য করিয়াছেন \* \* \* আমাদের শিল্পের



মদো নিষাচরণ ও কাপুয়নত বর্জিত রক্তের সঞ্চিত সঞ্চারিত না হইত, তাহা হইলে কি আনন্দেব দেশের মুখা লেখক পাণ্ডের মদো লাভাইয়া স্পষ্টা সহকারে সন্তোষ বিককে একটি কথা কহিতে সাহস করেন ?”

তিনি সভা “খান্দার আবেদন” পাঠ কালে ক্রমিকায় তাহার কোনে ভাষা সন্তোষকে বলিয়াছিলেন “কণ্ঠা বাশে বীণী হয়, লীল হয় না; বক্রাঙ্গুলি হইলে বিনয় প্রকাশ করা হয়—কিন্তু বক্রাঙ্গুলি না হইলে রস প্রকাশ করা যায় না, অক্ষিপাত্ত কাকী হওয়া যায়, জোঠা হওয়া যায় না” ইত্যাদি

তিনি তাহার নোবেল পুরস্কার প্রাপ্তিতে তাহার তাহারে অভিনন্দিত করিবার জন্য বোম্বাইয়ে গিয়াছিলেন সেই অভিযানকে উপলক্ষ করিয়া তাহা তাহান করিত না তাহা হইত নহেন, তাহারিগকে আক্রমণ করিয়াছিলেন।

এ সব কবির কথা শুনিয়াছিলাম, দ্বিজেন্দ্রলালেরও তাহা ছিল।

মদুদনের প্রসঙ্গে আনন্দা বলিয়াছি, ‘দুসলমান নাটক’ রচনা কালেও তিনি দুসলমান পার পা না লইয়া বাতায়াদ নাটক-রচনার অভিপ্রায় প্রকাশ করিয়াছিলেন। তিনি কেশবচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়কে ১৮৬০ খৃষ্টাব্দের ১লা সেপ্টেম্বর তারিখে লিখিত পত্রে লিখিয়াছিলেন —

“We ought to take up Indo-Muslim subjects. The Mohammedans are a finer race than ourselves, and would afford splendid opportunity for the display of passion. Their women are more cut out for intrigue than ours.”

পঞ্চমই হলতানা রাজ্যের কথা মদুদনের মনে পড়িয়াছিল। কিন্তু ঘটনাক্রমে তিনি সেই অভিপ্রায় কাগজে পরিণত করিতে পারেন না। দ্বিজেন্দ্রলাল দুসলমান পার পা না লইয়া বহু নাটক রচনা করিয়া গিয়াছেন। এ বিষয়েও বঙ্গমচন্দ্র অগ্রণা - তবে উপলক্ষে। তিনি লিখিয়াছিলেন “বাঙালী হিন্দু দুসলমানের দেশ - একা হিন্দুর



দেশ নহে।” অর্থাৎ এ কথা বিভ্রান্ত ভাবেই বর্ণনা করিয়াছেন।  
 পণ্ডিতগণের পূর্বসূরী। সন্যাসী ও ভাবগুরুদের কথাও বর্ণনা  
 লিখিয়াছেন— “হিন্দু হইলেই ভাল হয় না, মুসলমান হইলেই ভাল  
 হয় না, অথবা হিন্দু হইলেই মন্দ হয় না, মুসলমান হইলেই ভাল হয়  
 না।” তাঁহার নিরবচ্ছিন্ন সামাজিক উপহাসের প্রাচুর্য সর্বত্র  
 উপস্থাসেই মুসলমান চর্চিত আছে। ইহার অর্থোৎসাহী চরিত্র  
 লক্ষ্য করিয়াও, য কেমন কেমন হিন্দুকে বা মুসলমান নাট্যকে মুসল-  
 মানকে বলিয়াছেন, তাহার কারণ, বোধ হয় অনুভব করা যাই-  
 য়াছেন “they are a better race than you are” এবং  
 উগ্রতা বিশেষ অকাবণ উগ্রতা অবকাশে স্থলে বিচরণ করি-  
 ত। এত অগ্রভাব সত্ত্বে আবার অনেক ক্ষেত্রে তাহা নিষেধ  
 করত এবং ধর্মক্রোধে কবল অধঃপতন হইয়া নিবন্ধ না থাকিয়া পর  
 ধর্মেরই আকাশকাশ করিত।

সে যাহা হইত, কেবল উগ্রতার ভারে মুসলমান সম্প্রদায়ের  
 কাণ্ডে দেখা যায় না, কারণ এ কথাও সত্য যে, ভারতের  
 সাত জেলের পতনের অন্তিম প্রধান কারণ— “The law of the sword  
 and creeping parasites that lived in the womb of  
 of a royal religion” বিন্যাস ও স্বার্থপরতা নামাক্ষপ যত্নে  
 উল্লব করিত পিতা পুত্রকে বিভ্রাস করিতে পারিতেন না, পুত্রও  
 ক্ষমতালাভের জন্য পিতাকে বন্দী করিতে বা পিতার নিজেকে হুক  
 করিতে ইচ্ছুক করিতেন না। সেই সকল সময়ের পুরাতন রাজাও  
 যোগ দিতেন সাহসীহানের এক কথা জাহান আরা ভাড়া দারার  
 সমর্থক, অন্য কথা রোশন আরা ওমরজের পক্ষাবলম্বী ছিলেন।  
 বক্রিমচন্দ্র লিখিয়াছেন:—

“মির্জা মহানগরীর সারকৃত দিল্লীর দুর্গ; দুর্গের সারকৃত  
 রাজপাসাদমালা। এই রাজপাসাদমালার দিল্লীর অল্পসংখ্য  
 বহু মনরঞ্জন, বহুবাণী এবং পাণ্ডিত্য ছিল সমস্ত ভারতবর্ষে তাহা





চিনে ন... র জপাসানমালায় সাবহৃত অন্ত পুর বা রত্নমহাল।  
ইতি পুণ্ডর ও কন্দপের রত্ন। \* \* \* \* \* এত ভোগবিলাস  
জগতে আর কোথাও নাই। এত মহাপাপ আর কোথাও নাই।”

কৌতুহল: পাঠক বাণিজ্য, টাভার্নহাব, মেনুসী প্রভৃতি পত্রিক  
দিগের বিবরণে হাজার প্রমাণ পাইবেন।

যখনও প্রমাণ নাটকের আত্মানবদ ও উপকরণ দানের পক্ষে  
যথেষ্ট বলা যায়।

বিজেন্দ্রলাল, বোধ হয় নাটকের প্রযোজন বুঝিয়া মুসলমান  
পান পানি আঁকত করিয়াছিলেন।

বিজেন্দ্রলালের ‘নূরজাহান’ নাটকে সম্রাট জাহাঙ্গীরের,  
‘সাজাহান’ নাটকে সম্রাট সাহজাহানের এবং ‘তুগলকাম’ নাটকে  
সম্রাট তুগলকাদের সময়ের ঘটনাবলি। সম্রাট জাহান—আজা ও  
দিদা। নাটকের সাজসজ্জা পক্ষে লোভনীয়।

‘নূরজাহান’ নাটকে নূরজাহানের চরিত্র যেভাবে চিত্রিত হইয়াছে,  
তাহাতে ‘কশানকুশলা’য় বর্জসচন্দ্রের অঙ্কিত চিত্র মনে পড়ে।  
বর্জসচন্দ্র মনে সামান্য কমুটি রেয়াসে চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন  
গুপ্ত উগ্রস, আপনার ভাব হ’ল ‘চন্দ্র কাঁচকা’ হ’ল আ’ গানের পাত্রী  
মেহের উগ্রসার মনে ভাব অনিতে বহমান আঁসিয়াছিল  
“মেহের উগ্রসার ‘চণ্ড জাংগলের পাত কঁকপপ’ তাহার যেকপ  
দাঙ্গ তাহাতে যদি স জাংগলের প্রাণ অমুচি না হইয়া দানার  
প্রাণ যথার্থ কেহশালিনী হইয়া থাকে, তবে জাংগলের শত্রুর  
আকর্ষণ বধ করিলেও মেহের-উগ্রসাকে পারবেন না। আর যদি  
মেহের উগ্রস জাংগলের যথার্থ অভিনায়ক হয়, তবে আর কোন  
ভরসা নাই।” আশ্বরের মূর্খ ও জাহাঙ্গীরের সিংহাসন লাভের  
সংবাদ শুনিয়া মেহের উগ্রস (জাহাঙ্গীরের অঙ্গদায়িনী হইবার পরে  
নূরজাহান) আর এনের ভাব গোপন করিতে না পারিয়া বলিয়াছিল—  
“সে লম্বা ভারতবর্ষের সিংহাসনে আনি কোথায়?” সে স্বামিকে



ভালবাসে নাই—তাঁহার অসামান্য কপলাবান মুখ মতল চকলচিহ্ন জাহাজীকে লাল করিয়া বাদশাহের মহিনী হইবে এত আকাঙ্ক্ষাই তাঁহার মনে ছিল। সেই জন্য সে জাহাজীকে ভালবাসে নাই। তাঁহার কানের ত্রুটি, দাঁড়ের কথা সে পাপ নাচার জন্য সে ভাবের সমাজ হইবে। জাহাজীর তাহার কপো মত সে মেন মতের পানাসকি। এত জাহাজীর শেষ অফগানকে হত্যা করিয়া তাহার স্ত্রী নেহেরকে পাঠতে হুসুফ। তাহার উক্তি

“জানি, এ মোর আশায় উদ্বানক অবিচার। শু শের গাংকে মর্ন্তে হবে। আমি তাকে বলেছিলো, তার তাকে পরিত্যাগ করে আশায় দিতে। তাকে সে গানের মত উত্তর দিয়েছিল। শু তাই জন্য তাকে মর্ন্তে হবে। যখন বিচার হয় তখন অত্যাচার দিকের জিনিসও বমন হয়ে যায়। হায় হায় বিচার বত দূরে মনে গিয়েছে। হিন্দু বিবেচনা করে আন আশায় নাই। তাকে মর্ন্তে হবে।”

যে এত তান তাকে ভালবাসা প্রতিশ্রুতি ভালবাসা ভালবাসার অপমান। নূরজাহান বলিয়াছিল, জাহাজীর সমক্ষে তাহার মনোভাব—“তাকে আসক্তি বলে না।—সে একটা উচ্চায় প্রণতি। হস্ত উচ্চাশা হস্ত অহকার। কিন্তু আসক্তি নয়।” আর সেই উচ্চাশার জগতই সে ‘পোষা করবার মত প্রতিশ্রুতির আসাদে প্রবেশ করিয়াছিল। তাহার মনের কথা ‘নূরজাহান দেবী নয়। নূরজাহান রাজত্ব করে বসেছে, রাজত্ব করে। সে আর কারো প্রতিশ্রুতি মত করবে না।”

জাহাজীর লালসা পরিতৃপ্তির জন্য শেষ অফগানকে হত্যা করিয়া তাঁহার দ্বাকে অনিয়াছিল। নূরজাহান কপের রক্তে সম্রাটকে বধ করিয়া রাজত্ব করিতে চাহিয়াছিল।

যে ধাতুতে সেগদায়র লেডী থাকবে গঠন করিয়াছিলেন, যিকেন্দ্রলাল সেই ধাতুতে নূরজাহান গঠিত করিয়াছিলেন।



নূরজাহানের শেষ অবস্থা সেই —“Here's the smell of the blood still ; all the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand, oh, oh !”

অসম্ভব -

To “minister to a painful secret” ;  
Pluck from the memory a rooted sorrow ;  
Raze out the written troubles of the brain ;  
And with some sweet oblivious antidote  
Cleanse the stuffed bosom of that perilous stuff  
Which weeds upon the heart.”

নাটকে একদিকে ক্ষমতালোভে মগ্ন নূরজাহান, আর এক দিকে রেবা — “আমরা হিন্দুজাতি, বলিয়ে দিচ্ছেই জগোড়ি। ● ● আমাদের আশা এখানে নয় ● ● আমাদের আশা ভারত (উকে দেখাইয়া) এখানে।” জড়বাদ জগজ্জরিত সভ্যতার কলুষক্ষণ সাহানিগকে ক্ষমতা করিতে পারে না — ইতকাল-সব সম্মানকাঙ্ক্ষার প্রলোভন সাহানিগকে প্রলুব্ধ করিতে পারে না, এ অন্ধ তাহারাই করিতে পারে। তাহারাই ঘটনা-বিপর্যয়ের মতো ক্ষণে ধর্মের শিখা প্রজ্জ্বলিত রাখিতে পারে—

“যথা অগ্নিহোত্র যজ্ঞং ন পু রাতঃ অগ্নি নিজ,  
চিরদীপ্ত রহে কতালম।”

তাহারাই জানে, ধর্ম সর্বত্রোপেক্ষা মানহীন, আর “সর্বমপাস্ত ধর্মাত্ম জায়তে মহতো ভয়াৎ।”

‘নূরজাহান’ নাটকে লেখকের অতি বহুসহকারে সেবাপীয়কের নাটক পাঠের পরিচয় সপকাল।

‘সাহজাহান’ নাটকে বিলাসী বৃদ্ধ সম্রাটের পুত্রস্নেহ আর সর্পের মত ভয়ানক পুত্র ঔরঙ্গজেবের দুর্ব্যাসন্ন নিষ্ঠুরতা ও ভয়াবী ফুটিয়া উঠিয়াছে। সাহজাহানের স্নেহশীল পিতার চিত্রের পার্থক্য



দেবদেবের পাশে ছেঁচা গেল তখন উজ্জল আলোকের পাশে  
খন অন্ধকার।

‘সাজাহানে’ বহিঃ ক্রিয়াক্রম, বস্তুগত নহে এবং সেই জন্যই  
সাজাহতে ঘটনার বস্তুগত পুঙ্খ মুক্ত ঘটনা পুঙ্খ মুক্ত বৈদ্যনাথ  
দর্শককে অভিভূত করে।

কিন্তু বিদ্রোহবাজী ও চন্দ্রের অংশগত নাটক ঘটনা কবিত্ব—  
পাঠের জন্য সত্য নহে। নাটকে মূল্য নানিতে ভরপুর অতি সামান্য  
শিক্ষায় শিক্ষিত নরনারী ও চন্দ্রবন্দন কর্তৃক আঁসবে, সাজাহত  
সাজাহত সাজাহত টেক, আন, পাই হিসাবে দেখা সাজাহতের  
রসবোধের করে আঁসিয়া থাকে। পুঙ্খকাব্যের বসিয়া কুশালা  
সে সে নাটক পঠে বসিয়ে, ওলট মেনে কবিতার কাব্য ছিল না  
বিশেষ নাটক নিক সত্য বস্তু করা নাটকের সাজাহত ভেদে গিয়া।  
সেই জন্য নাটকে সত্য বস্তু বসন অসম্ভবগত কবিত্ব ভেদে গিয়া বসে,  
কিন্তু অনেক ইচ্ছা করে সত্য বস্তু সাজাহত সাজাহত সাজাহত সাজাহত  
পুঙ্খ মুক্ত কবিত্ব আঁসিয়া, কবিত্ব ছিল। সাজাহতের সাজাহত  
চন্দ্রবন্দনের সাজাহত সাজাহত

সেখা গিয়াছেন তিনি সাজাহত, সাজাহত সাজাহত সাজাহত

সেখা গিয়াছেন তিনি সাজাহত সাজাহত—

সাজাহত সাজাহত সাজাহত ;

সাজাহত সাজাহত সাজাহত সাজাহত সাজাহত সাজাহত

সাজাহত সাজাহত সাজাহত সাজাহত সাজাহত সাজাহত

সাজাহত সাজাহত, সাজাহত সাজাহত, সাজাহত এ সাজাহত।”

সাজাহত কবি সাজাহত কবিত্ব সাজাহত সাজাহত সাজাহত সাজাহত  
সাজাহত সাজাহত সাজাহত সাজাহত সাজাহত

“Go where glory waits thee,  
But while fame clothes thee  
Oh ! still remember me.”



গানের —

সেখ, বশ্যে বশ্যে কোলাকুলি হয়,

খড়গ খড়গ ভীম পরিচয়—

কবুটির সহ গড়ন মিশে রক্ত রক্ত সনে”

সেন —

“Back from the Comradeship of Death  
Free from the Friendship of the Sword.”

“‘তুর্গাদাসে’ ঐচ্ছমিক দেশপ্রেমেব উপর চরিত্রবলে প্রাদাণ্ড্য প্রদর্শিত হইয়াছে।” ‘তুর্গাদাসে’র প্রথম অঙ্কে যখন বেংগপুত্র মহিষীর মোগল বাহিনী ভেদ করিয়া গমনেব কথায় মোগল সেনাপতি দিল্লীর—  
দেওয়ানের সম্মুখে বসিলেন

“যখন সেও নানা মোগল সন্তানদের সম্মুখে এসে দাঁড়ালেন—  
নিবনগরীনা আলমলায় পবেশ’ বকে ফুল কণা তখন মতারাণার  
আগাই শ’ সৈন্য আগাই রক্ত বোধ হ’ল। সেট মোগল সৈন্য  
চক্ষুমেঘের উপর দিয়ে তিনি বিস্ময়ের মত এসে চলে গেলেন। কেউ  
তারে স্পর্শ করে সাহস করে না। আমি দূরে দাঁড়িয়ে সে অপূর্ণ  
মাহুদুতি দেখলাম। বলতে চেয়ে কর্ণাম ‘ধর যশোবন্তের বাণীকে’

কণে কণে হ’ল। তরবারি পুণ্ডে চেয়ে কর্ণাম—তরবারি  
উঠলো না। \* \* \* দেখলাম সে এক মহিমময় দৃশ্য।  
\* \* \* নিমেষ উদার চেয়ে নিশ্চল, বোণার কঙ্কারের মত  
সজ্জ তময়, ঈশ্বরের নামের চেয়ে পবিত্র সেই মাহুদুতি।”

তখনই যুদ্ধ শ্রোতার উদ্রিক্ত কোঁড়ুহলে ঘটনার শ্রোতের সম্বন্ধে  
সতর্ক হইল।

গুলনের দলিতা কণিনী—আপনার বিষে আপনাকেই অঙ্কুরিত  
করিয়াছিল। তুর্গাদাস কড়ক প্রজ্ঞাশ্রী হইয়া সে কামবন্ধকে  
বলিয়াছিল :—

“গতদিন আমি সম্রাজ্ঞী হয়ে ছিলাম, ততদিন বেঁচে ছিলাম।





যতদিন শাসন ক'রে এসেছিলাম, বেঁচে ছিলাম। যতদিন মাথা উঁচু ক'রে গবের খাকতে পেরেছিলাম বেঁচে ছিলাম।”

সে স্বামী বৈরভক্তকে বলিয়াছিল — “সমাজ হ'য়ে দিগন্তরেখায় উঠেছিলুম, সমাজ হ'য়ে দিগন্তরেখায় অস্ত যাইচ্ছি।”

দুর্গাদাস কেবল দেশভাট্কার ভক্ত সম্মান নহেন, তিনি পুতচরিত্র। তাই তিনি মোগল সম্রাজ্যের পোষ নিবেদন প্রত্যাখ্যান করিয়া বলিয়াছিলেন —

“পদদারকে আমরা রাজপুত জাতি মাত্র বলে জানি। আপনার মর্যাদা আপনি না রাখেন, আমি রাখবো।”

এই দুর্গাদাস—দেশভাট্কার ভক্ত সম্মান বীর দুর্গাদাস যখন যে লাঞ্ছনা বিজাতি বিশ্বমুখী শত্রুর কাছে সহ্য করেন নাহে সেট লাঞ্ছনা বিজাতি বিশ্বমুখী হিন্দুর হাতে ভোগ করিলেন, যখন দেখিলেন, হিন্দু হিন্দুর বিকক্ষে লভ্যমান হইয়া আপনার হীন স্বার্থসিদ্ধির চেষ্টা করিতেছে, তখন তাহার সকল আশা শেষ হইল। শেষে যখন তিনি ভগ্নহৃদয়ে বলিলেন “বার্য হইছি। পার্শ্বম না এ জাতিকে টেনে তুলতে। মোগল সাম্রাজ্য থাকবে না বটে, কিন্তু এ জাতি আন উঠবে না”—তখন যেন মর্যবেদনার হাহাকারে আকাশ বাতাস মুখরিত হইয়া উঠিল। সে বেদনা সমগ্র দেশের—সমগ্র জাতির, কেন না, তাহার শেষ কোণায় ? এ হাহাকারের তুলনায় সিজারের শেষ উক্তি—“*Et tu Brute? Then fall Caesar!*” দুর্বল—কারণ, তাহা ব্যক্তির—জাতির নহে।

তবে জাতিকে পুনর্জীবিত করিয়া গৌরবের কক্ষমালা বৃদ্ধি করিতে হইলে দুর্গাদাসের আদেশের প্রয়োজন।

ধিচ্ছন্দ্রলাল কেন হিন্দুভাট্কারকালীন ঘটনা লইয়া লিখিত ‘চন্দ্রশূন্য’ নাটক লিখিবার পূর্বে “মুসলমানকাল সম্বন্ধে” নাটক লিখিয়াছিলেন, তাহার কারণ তিনি ‘চন্দ্রশূন্য’র ভূমিকায় ব্যস্ত করিয়াছেন :—



“মুমলমান ইতিহাসকারগণ নিজের পলায়নগুলি গোপন করিলেও নতক নির্দিষ্ট যথেষ্ট উপকরণ বাখিয়া গিয়াছেন। হিন্দু ইতিহাস-কারগণ আপনাদের নিজস্ব কাহিনী পলায়ন গোপন করিয়াছেন।”

ইহার কারণও বহুবিধ বর্ণনা দিয়াছেন। যে কারণেই হউক, উক্তের যাবতীয় কস্ম দৈবাকস্মাদ্য সম্বন্ধে ইহাই প্রাচীন কালের হিন্দু-দিগের বিশ্বাস ছিল। “মল্লিকা কেহ নহে, মল্লিকা কোন কাহোরই কন্যা নহে, অতএব মল্লিকার কল্পিবর্গনে প্রয়োজন নাই। এ বিনোদ মানসিক ভাব ও দেবদীপ্তি অস্বস্তিক্তির ইতিহাস না থাকার কারণ।”

বিজ্ঞানজাল লিখিয়াছেন ইতিহাস হঠাৎ বিশেষ কোন সাহায্য পাই নাই। অনন্যোপায় হইয়া বঙ্গনার উপবেই অধিক নির্ভর করিয়াছি।” সেট ছাড়া নাটকের ঘটনা যে সময়ের যদি প্রামাণ্য উপকরণের অভাবে সে সময়ের পরিবেশনচিত্রে ২ টি থাকিয়া থাকে, তবে তাহাতে বিশ্বাসের কারণ থাকিতে পারে না। “তুর্গাদাস” প্রভৃতি নাটকে যেমন হিন্দুর বাস্তবতার ও নৈতিক যত্নের প্রতীক প্রদান করাও লোকের উদ্দেশ্য, তেমনই “ভক্ত হিন্দুজাতি বঙ্গের ময়,” বলা সে মুকুটের মুকুট করিবার সময় চন্দ্রচন্দ্রের এষ্ট উক্তি যথাযথ প্রতিপন্ন করাও চন্দ্রচন্দ্র নাটকের উদ্দেশ্য। কালের “মহাসিকুর প্রকার হ’তে” সেট কথাই ভাসিয়া আসিয়া হিন্দুকে তাহার মান গোপন উদ্ধল করিতে অপোদিত ও অপোহসাহিত্য করিতেছে। চন্দ্রচন্দ্র নাটকের তাহাই মন্তব্য।

‘মেবার পতন’ দেশাঙ্কবোধনায়ক নাটক। তাহার শিক্ষা বিস্তৃত বিচ্ছিন্ন ভারতবাসীর জন্য—

“ছিন্ন ছিন্ন হানবল একোটে পাঠবে বল,  
মায়ের মূল উদ্ধল করিতে কি ভয়?”

মেবার—বরহিব ও দেশাঙ্কবোধের জন্য বায়বনের ভাষায় “land of gods and godlike men” এবং উপায় “where’er



we tread, 'our haunted, holy ground' " সেই ভাব নাটক-  
খানির পঞ্চম অঙ্কের বিষ্ঠার দৃশ্যে সভাবতার চাব-দলের গানে বাস্তব  
হইয়াছে :—

“মেবার পাহাড় মেবার পাহাড় যুদ্ধেছিল যেন পতাপ বীর,  
বিরাট ভঃখ মৈত্র্যে তাহার যুদ্ধের সম অটল স্থির।  
জ্বালিল যেখানে সেই দগাধি সে কপব'জ পাশনার,  
কাঁপিয়া পাঁচল সে মহা আহবে যান-সেখা, ফলবীর  
মেবার পাহাড়—ভড়িছে য'তার রক্ত পচাকা উচ্চারণ—  
চুচ্চ করিয়া যেচ্ছ দগ দাঁদ মণ্ড শব্দকার”

—ইত্যাদি।

দস্য অস্ত্রের বস্ত্র-ভাষাকে যখন দুগার অবলম্বন করা হয়,  
তখন কেবল তাহার সম্বন্ধ-নাশক হয় না, পরন্তু ভাষা নথু যেমন  
বিকৃত হইল বিষ হয় তেমনই অনিষ্টকর হয়। এই মাপকাটিতে  
“উদ্যান অত্যাচার সনাতন” দস্য মা'পিবার চেষ্টা সভাবত চ'ব'বে করা  
হইয়াছে।

আর গোবিন্দ সিংহ বৃত্তাকালে মত প্রকাশ করিয়া গিয়াছেন  
দস্য কে বা কাহার—

“দস্য আমি নই মহারাজ ! দস্য তোমরা ! পরের রাজ্য লুণ্ঠ  
কন্তে আমি যাই নাই—তোমরা এসেছ। মহাবল য় ! যাও, এখন  
উদয়পুরে যাও। আর কেউ তোমার গতিরোধ করেন না। নিতের  
মা'কে ঘ'রে মোগলের দাসী ক'রে দাও।”

তিনি আসিয়াছিলেন নিশ্চয়বৃত্তা জানিয়া -স্বদেশের পরামর্শকার  
অগ্রিকূণ্ডে প্রবেশ অপেক্ষা যত্ন শেষঃ জানে বৃত্তার জ্ঞান।  
“আমার স্বামীন মেবারকে যবনের পদলিঙ দেবার আগে আমি  
মতে চাই।” তাহাই মেবারের শেষ চাঁরের উক্তি। এইকপ বারবাই  
দেশের গৌরব। তাহারাই মনে করেন —





আর পারচয় পানেন :—

“আর কেন, মা ডাকচ আমার  
- এই যে এইছি তোমার কাছে,  
নাও, মা, কোলে, নাও, মা, চুমা  
এখন তোমার যত আছে ।

সাত হলো দু'খেল,                      হয়ে এল সফলবেলা,  
ছুটে এলাম এই ভয়ে, মা,  
এখন তোমায় হারাই পাছে ।  
আমার চেয়ে আসে ধীরে,  
বাহু দিয়ে নাও, মা, ঘিরে  
যু'মের পড়ি এখন আমি—  
মা, হ'মার ঐ বুকের মাঝে ।  
এবার যদি পেয়েছি, শ্যামা,  
আর ত তোমায় ছাড়ব না, মা ;

ও মা পরের ছেলে                      পরে' কাছে  
যারে চেড়ে সে কি বাঁচে ?”

এ শ্রুতি মা'র অ'দরের হলে রানপ্রসাদের আকৃতি — আমি  
সারাদিন খেলায় মগ্ন ছিলাম এখন

“প্রসাদ বলে                      ভবের খেলায়  
মা' হ'বার তাই হল ।  
এখন সফল খেলায়                      কোলের ছেলে  
ঘরে নিয়ে চল ।”





## রবীন্দ্রনাথ

রবীন্দ্রনাথের বহুমুখী প্রতিভা যেমন দীর্ঘকাল বঙ্গসাহিত্যের মন্দির আলোকিত করিয়া ছিল, তেমনই বঙ্গসাহিত্যের বহু বিভাগে তাহার আলোকপাতে উজ্জ্বল হইয়াছিল। তিনি নাটক রচনার ক্ষেত্রে বাঙালী সাহিত্যের একটি বিভাগ পুষ্টি করিবার চেষ্টা করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার নোট রচনাও মানাকপ গীতিনাট্য, মৃদুনাট্য, প্রহসন, নাটক প্রভৃতি।

রবীন্দ্রনাথের প্রথম গীতিনাট্য 'বাল্মীকি প্রতিভা'। তাঁহার রচনা ও তাঁহার পরিণত বয়সের নাট্য রচনা তাঁহার মতে সে অনাটন দীর্ঘকাল অতিবাহিত হইয়াছিল, তাহাতে বাঙালীর রসালয়ে যেমন পরিবর্তন সংসাপিত হয়, বাঙালী নাট্যেরও তেমনই পরিবর্তন হয়। সেই পরিবর্তন বেপগাছিয়ায় অভিনয় হইতে লাগিল। তখন অভিনয়ে প্রকাশ পায়। যথোচিত ছিল সামান্য অর্থায় পেশাদারী রসালয় আর "স্বাভাস সমাজ"। পেশাদার রসালয়ে যেমন, নাটক রচনাও অভিনয়ে তেমনই গিরিশচন্দ্র ঘোষ বহু পরিবর্তন প্রবর্তন করিয়া ছিলেন। তাঁহার পূর্বে অধ্যাপকের কাম ভাগ্য ক'বয়া রসালয়ে আসিয়া বিশিবকুমার লাড়ুড়ী আবার কিছু পরিবর্তন করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথও রচনা-রীতিতে ও অভিনয়-রীতিতে বহু পরিবর্তন প্রবর্তন করিয়া গিয়াছেন। সে সকল পরিবর্তন নাটকের ও অভিনয়ের প্রয়োজনে প্রবর্তিত হইয়াছিল।

'বাল্মীকি প্রতিভা' সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ তাঁহার প্রথম পুষ্ট নাটকীয় প্রতিভার পরিচায়ক 'প্রকৃতির পরিশোধ' (১২৯৩ বঙ্গাব্দ) নাটকের "সূচনা"য় লিখিয়াছেন :—





১২৯৫ বঙ্গাব্দে রবীন্দ্রনাথের এই কন্যাটা 'মাহার খেলা' প্রকাশিত হয়। উহা 'নাট্যের সূত্রে গাঁথেন মালা' ও 'কুদয়াবেগত তাহার পদান উপকরণ' 'মাহার খেলা'র প্রথম সংস্করণের বিজ্ঞাপনে লিখিত ছিল "সখী-সমিতির মহিলা শিল্প মেলায় অভিনীত হইবার উপলক্ষে এই গ্রন্থ টুকু সন্নিবিষ্ট করুক যুগিত হইল। ● ● মাননীয় 'সমিতি' সরল' রায়ের অনুরোধে এই ন'টা ব'চিত হয় এবং তাৎকালিক সাধারণ উপকারস্বরূপ সমপণ করিলাম।"

ঈশ্বরী সরল' রায় প্রসিদ্ধ অধ্যাপক ডক্টর প্রমথকুমার রায়ের পত্নী ছিলেন। "সখী সমিতি" প্রধানতঃ রবীন্দ্রনাথের ভগিনী স্বর্ণকুমারী দেবীর চেষ্টায় প্রতিষ্ঠিত হয়। তখন তিনি "কালিয়া বাগান বাগানবাগি"তে বাস করিতেছেন। উহা কলকাতার উল্টাডিয়া পরগণায় অবস্থিত ছিল। সমিতির কার্যালয় ঐ গৃহেই ছিল। সন্নিবিষ্ট সময়ে যে প্রবন্ধ ভারতী ও বালক' পরে ( ১৯২৮ বঙ্গাব্দ ) প্রকাশিত হয়, তাহাতে বিখ্যাত হইয়াছিল —

"কি ধনশালিনী, কি গৃহস্থপত্নী, কি কুতূহলী, কি অশিক্ষিতা, কি অদেশীয়া, কি বিদেশীয়া সম্ভ্রান্ত বয়সগণের সম্মিলন দ্বারা যাহাতে তাঁহাদের পরস্পরের মধ্যে প্রীতি সংস্থাপিত হয় ও তাহারা একপ্রাণ হইয়া, রমণী প্রভাবসিক পরোপকার ধন্যগুণে উত্তমবতী হইতে পারেন এই অলিপ্রায়ে প্রায় ৫ বৎসর হইল সখী-সমিতি নামক একটি মহিলাসমিতি প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে তাহা বোধ করি অনেকেই জানেন। আর এই অশ্রুপূর-প্রণাম্যুক্ত বঙ্গদেশের পক্ষে এইরূপ সমিতির আবশ্যকতা ও উপকারিতা কেহই বোধ হয় অস্বীকার করিবেন না।

"এইরূপ সম্মিলনে যে কচির উৎকমসাধন, ভাবের উৎকমসাধন, পরিবারের প্রতি পরিবারের, সম্প্রদায়ের প্রতি সম্প্রদায়ের অকারণ বিদ্বেষভাবের অপময়নে মনের উদারতাবৃদ্ধি-সক্ৰীণকেষে আবদ্ধ থাকি বঙ্গবঃ মহিলাদিগের মধ্যে সাধারণতঃ যে গুণটির অভাব দেখা যায় প্রভৃতি সুফল হইবে এমন নহে, মহিলাজাতির



সামাজিক দয়িত্ব যাহার জন্য মহাকাব্যটির মহিলাত,—  
উচ্চ দিগের গোবর, তাহার বিকাশ সাধনে সৎসারের আকৃত উচ্চ  
সাধন হইবে।”—ইত্যাদি।

এই প্রবন্ধের উপসংহার :—

“দীনবৎসলা বাণি, মহা বাণি দেগমগণ ভোগরা এই সমস্তদ্বায়ে  
সুতন্ত্র হইয়া রমণী নামের মান রমণী হুদয়ে যাহা হুদয় করা কর,  
আর কক-কদম্ব বাজা, মহা বাজা নবাব, জনাদারগণ ও সফদয়  
দেবাসী নর নারগণ, ভোগদের যাহার স্মরণ সাধা এই সহকায়ে  
মান করিয়া হিন্দুর মানসীল নাম বজা কর। আমরা ভোগদের  
দেশের রমণী, হিন্দুসীল হইয়া ভোগদের ঘরে দাঁড়, ইত্যাদি—রমণীর  
প্রতি সন্মান, রমণীর প্রতি ককণা সন্মান করিয়া ভাবভর অক্ষয়  
কর্তি স্থাপন কর। আর বিদেশীদগণ, ভোগরা বিদেশীদগণ উদারতা  
প্রদর্শন বিদেশের প্রতি ককণা করিয়া বিদেশের গোবর বন্ধন কর।  
এই প্রার্থনা, ককণায় ভগদাতার আদর্শে এই মহল উদ্দেশ্য  
সফল করুন।”

এই সমিতির মেলার জন্য ‘মায়ার মেলা’ রচিত হইয়াছিল।  
তহার অনেকগুলি গান যন্ত্র।

বহার পরে ১২৯০ বঙ্গাব্দে রবীন্দ্রনাথের বিমাদান্ত লক্ষ্য নাটক  
‘রাণী ও রাণী’ প্রকাশিত হয়। প্রথম সংস্করণে উৎসর্গপত্র ছিল—  
“পরম পুঙ্জনায় হি যুক্ত ভিত্তম্ভনাথ ঠাকুর বড় দাদা মহাপ্রভাব সচরণ-  
কমলে এই পুঙ্ক উৎসর্গ হইল।” পরে উৎসর্গে “পরম পুঙ্জনায়”  
বর্জিত হইয়াছিল।

এই নাটক যখন প্রথম প্রকাশিত হয়, তখন পুঙ্ক-সংলগ্ন  
একমাত্র কাগজে ছাপ ছিল তথা গুরুদাস চট্টোপাধ্যায়ের দোকান  
বাতীত অত্যন্ত পুঙ্ককালে পাওয়া যায়। ইহার কারণ গুরুদাস  
বাবু তাহার পুঙ্ক একবার রবীন্দ্রনাথের পুঙ্কগুলি অ.মুলো  
বিত্রয়ের বিক্রাপনে তাহা গুজনে কর সেরেব অধিক তাহা



লিখিয়াছিলেন। তাহাতে রচনার গৌরবতানি নবা একদাসন মন  
খান্দিপ্রত না করলেও রবীন্দ্রনাথ তাহাতে বিরক্ত হইয়াছিলেন।

এই নাটকের পূর্বন সংস্করণে “সূচনা” ছিল না। পবে তাহা  
লিখিত হয় :—

“একদিন বড়ো অ’কাবে দে। দিন একটি নাটক— রাজা ও  
রানী। এর নাট ভূমিতে রয়েছে লিখকের পাবন, তাতে নাটকে  
কবো’র চরিত্র। এ হয়েছে কানো’র ভাল চরিত্র। এ লিখকের  
টানে এর মধ্যে প্রবেশ করেছে ঠিক এবং কানো’র উপসর্গ। সেটা  
অন্য নাটকীয়রূপে অসংগত। এটা নাটকে যথার্থ নাট্যপরিণাম  
দেখা দিতেই যেমন বিরক্তের চরিত্র প্রেম পতিত হইয়ে পরিণত  
হয়েছে চরিত্র ‘ত’ সত্য আত্মসত্য শেষ হয়ে উঠতে বিশ্বাস্য।

“পাতিয়া প্রাচ্যেরের সঙ্গে রাজা ও রানী এক জায়গায়  
দিন আছে। অস’নের সকালে সম্রাট বাকব হতে ভ্রষ্ট হয়ে সভা  
হতে ভ্রষ্ট হয়েছে, বিক্রম ভৈরব প্রমে বাকবের সম্মুখে লক্ষ্য  
করতে গিয়ে সভাকে হানিয়েছে। এই শুধুকেই সে সভা নে লক্ষ্য  
করে গেলা হয়েছে তা নয়, এর মধ্যে এই কথাটাই প্রকাশ পাবার  
জগৎ স্বত উচিত হয়েছে, য, সম্রাটের জ্ঞান থেকে প্রেমকে উন্নত  
ক’রে জানলে সে আপনাব রস আপন যোগ্যে পারেন না। তার  
মধ্যে বিকৃতি ঘটতে থাকে।

“এরা সুখের লাগি চাহে পেম, প্রেম মেলে না,

শুধু সুখ চলে যায়

এমনি মায়া’র হলনা।”

রবীন্দ্রনাথ নিপুণ সমালোচকের মত আপনার এই নাটকের যে  
সমালোচনা করিয়াছেন, তাহা স্বয়ং-সম্পূর্ণ। কেন যে নাটক হিসাবে  
‘রাজা ও রানী’ বাক্য রচনা বললেও অসুখিত হয় না, তাহা তিনি  
বুঝিয়াছেন ও বুঝাঠিয়াছেন। লিখকের টানে অসংগত ভাবে চলা ও





কুমারের উপসর্গ, আর কারোও প্রাধান্য আর হৃদয় দিকে নাট্য-কাহিনীতে সবসময় সন্ধানের চেহারা—এক হৃদয়ঙ্গমের নাটকের নাটক হওয়া উচিত। নাটক কল্যাণ হইয়াছে। লক্ষ্য ডাক্তারের লিখিয়াছিলেন

“While never I have made a speech I have had to consider at least two, and sometimes three, audiences at once, like the orator who have to stand on the backs of seven or eight long benches at once.”

বক্তৃতায় ভাষা সম্বন্ধে হইতেও পারে, কিন্তু সাহিত্যে তাহা সৌন্দর্য্যবানিকর হয়।

রাজা ও রক্ষীর আবেশ হইতে শেষ পর্যন্ত এক সুভাষিত আছে যে, কবিবর জনতায় বিস্মিত হইতে হয়। যথা

১। “দক্ষিণে কুলে পড়ে আছে শুভ্র পৌষধানী,

ভেজহীন রক্তগোর লিপি য় গোলাস।”

২। “ভূমি চাও

নবদল্ল ভাষা এক পোয়া পুষ্টিভিত্ত।”

৩। “লাল সুদা সত্য হয়, তপ্ত বালি চেয়ে।”

৪। “বহু আনে

সেই নদা, সেই বায়ু কক্ষা নিয়ে আসে।”

৫। “বসন্তী নিয়েছে ভেঁনে রাজ কনয়ানা।”

৬। “বরদা আপন জনে আপনার হাতে

দণ্ড দিতে পারে নারী, পারে না সহিতে

পরের বিচার।”

৭। “চিরদিন কেটে গেছে অন্ধাশনে যার

আজ্ঞা তার অনশন হল না অভ্যাস।”

৮। “অরাজক কে বলবে ? সহস্ররাজক।”

৯। “গৃহপতি নিছাগত তা’ বলিয়া গৃহে

চোরের কি দৃষ্টি নাই ?”



- ১০। "প্রবল শাসনে তাঁর সিংহগড় দেশে  
যত উপসর্গ ছিল অন্ন বস্ত্র আদি  
সব গেছে - আছে শুধু অস্তি আর চন্দ্র।"
- ১১। "আলোর বুলান হাত ধরানিও পিঠে,  
যাহা কিছু হস্তে ঠেঁকে যাও লন তুলি।"

সুমিত্রার শেষ উক্তি স্বামীর রাজকন্যা মন্ত্রকে অবহেলায়  
লক্ষিত্য আপনার আগের দ্বারা প্রত্যেক কন্যা-পরায়ণ করিতে  
কৃতসঙ্কল্প। পত্নীর উপযুক্ত হইলেও তাহা তাহার স্বভাবের সহিত  
সম্পূর্ণরূপে সঙ্গতিসম্পন্ন বলা যায় কি না সন্দেহ —

"কিবেচি সক্ষানে যার নিশিদিন ঘরে  
কাননে, কান্ডারে, তৈলে, দয়া, ধর্ম, রাজা,  
রাজলক্ষ্যী সব ভুলে, যার লাগি মল  
দিকে হাহাকার কবেচি পচার, যাবে  
মূল্য দিয়ে চেয়েছিলে কিনিবারে, এঁই  
লহ, মহারাজ, ধরার রাজবংশে  
সন্দেহেও শির, আশ্রিত্যের উপহার  
আপনি ছেড়িলে যুবরাজ। পুনঃ তব  
মনস্কাম, এবে শাস্তি হোক, শাস্তি হোক  
এ অগতে, নিবে যাক নবকাগ্নি রানি।"

শেষ অঙ্কে ছিন্ন শির, পতন ও মৃত্যু, মুচ্ছা —এই সকলের মধ্যে  
যবনিকাখাত —বেদনার উপর বেদনা পুঞ্জীভূত করিবার পক্ষে সহায়  
হইলেও আন্তরিকতার অভাব প্রকাশ করে।

বিক্রমের হৃদয় সঞ্চার তাহাতে পত্নীর প্রতি প্রবল প্রেম ব্যতীত  
আর কিছুই রাজার করুণা জানেও —স্থান ছিল না। সেই ক্ষণ  
সে রাণীর কথার উত্তরে বলিয়াছিল —



“নহি আমি রাজা      শূন্য সিংহাসন কাশে,  
জার্ন রাজকন্যরাশি চূর্ণ করে যাহ  
হোমাব চরণতলে মূলিক নানারে।”

কিন্তু সেজন্যইরকম নাটকে বাক ঘটনাব উক্তি কত দৃষ্টান্ত  
পরিচায়ক—

“That Romeo (Tybalt) and the women  
Of the range's company had their eyes upon”

রোমিওর চরিত্র লেডী মাকবেথের চরিত্র স্মরণ করাইয়া দেয়।

বিক্রম-চরিত্রে প্রতিপাদ্য “Heaven has made me love  
to hate (to love)” কিন্তু সেই পয়গুই সে চরিত্রের বৈশিষ্ট্য।  
ঐতিহাসিক গ্রীক টেরেন্স যেকা মাসুরো সম্বন্ধে লিখিয়াছেন  
“His passion for his country was an sentiment which  
tinged the whole of his life in which his understanding  
moved” কিন্তু সেটো ভালবাসা তাঁহাকে অন্ত্যাক্ষ কার্যে এমন কি  
অশংসগ্রহের উদগা আকাঙ্ক্ষা পোষিত হইল কারোও অবহেলা  
করাইতে পারে নাই।

ঘটনাব বৈশিষ্ট্য ও বেগ থাকিলেও ভাবের যে দৃষ্টি-প্রতিঘাতে  
নাটকের স্বরূপ বর্ণিত হয়, তাহার অভাবে ‘রাজা ও রানী’ নাটক  
হিসাবে উৎকর্ষ লাভ করিতে পারে নাই। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার এই  
নাটক সম্বন্ধে অর্থ যে মত প্রকাশ করিয়াছেন, তাহার পরে তাঁহার  
সম্বন্ধে এ কথা বলিতে সঙ্কোচ থাকিতে পারে না যে, ‘রাজা ও রানী’  
নাটক রবীন্দ্রনাথের প্রথম চরিত্র ও মণির্নাটক হইতে পারে, কিন্তু  
পৃথিবীর নাটকসমূহের মধ্যে তাহার স্থান উচ্চে নহে।

রবীন্দ্রনাথের আর একখানি বড় নাটক ‘বিসম্বর্তন’। ১২৯২  
বঙ্গাব্দে ‘বালক’ পত্রে ‘রাজহি’ উপন্যাস প্রকাশিত হয় এবং পর-  
বৎসর তাহা পুস্তকাকারে প্রকাশ করা হয়। ‘রাজহি’ গল্পের আখ্যান-



বস্ত্র লইয়া 'বিসজ্জন' নাটক রচিত। 'রাজা ও রাণী' নাটকের যে দৌর্ভাগ্য রবীন্দ্রনাথ উপলব্ধি করিয়াছিলেন 'বিসজ্জন' তাহা সংশোধনের চেষ্টা সপ্রকাশ, কিন্তু যে ঘটনাকে কেন্দ্র করিয়া নাটকখানি রচিত, তাহা নান্দিকীয় উপকরণের প্রাচুর্য প্রদান করিবার যত নহে। ইদানীং বাস্তবজীবিত্ত হওয়ায় 'বিসজ্জন' যে নাটকায় বৈশিষ্ট্য রূপবর্ণনায় লাভ করিয়াছে, তাহা বলা বাহুল্য।

নকত্র রায়ের "স্বপ্নত" উক্তি—

"যেথা যাও, সকলেই বলে 'রাজা হ'বে ত'  
 'রাজা হ'বে ত' এ বড় আশ্চর্য কাণ্ড এক।  
 এসে থাক তবু শুনি কে যেন বলছে  
 'রাজা হ'বে ত' রাজা হ'বে ত'—"

সেপ্পায়ের 'ম্যাকবেথ'র কথা স্মরণ করাইয়া দেয়।

'বিসজ্জন'ও সুভানিতের অভাব নাই। যথা

১। "ক'ণ দাপালোকে শুভকোণে থেকে যায়  
 অন্ধকার, সব পাবে, আপনার চায়া  
 কিছুতে বুঝতে পারে দাঁপ। মানবের  
 বুদ্ধি দাঁপসম, যত আলো করে দান  
 তত রেখে দেয় স'শয়ের চায়া"

—ইত্যাদি।

২। "তুনেছি নারীর রোষ পুরুষের কাছে  
 শুধু শোভা আভাসময়, তাপ নাহি আছে  
 হারকের দাশ্যসম।"

প্রবের প্রতি গুণবতার বোন অকারণ ও অসজ্জ। গুণবতীর চরিত্রে মানবীয়তার অভাব। সে স্থানীর মনোভাব বৃথিতে অক্ষম; কিন্তু সে যখন কবকে বস করিবার জ্ঞান নকর তায়কে উপদেশ দিল, তখন তাহার পিশাচী প্রবৃত্তির জয় হইল।



## “অর্ধ রাত্রি আঁচি

গোপনে লঙ্কা পুড়ে দেব চন্দ্র

মোর নাম ক'র নিবেদন তার বক্তে

নিব মাঝে দেব নামান, স্থান হবে

সিংহাসন ০৪ ০৪ ০৪ ০৪ ০৪ ০৪ ০৪

গাহিবেন কলাগ তোমার।”

জয়সিংহের আবাদান বিচার নিবেদন তারে রাখে নাট  
সেই স্থানেই তাহার দৌরলা।

শেষ দৃশ্যে গুণবৎ রমনোভাবের পরিচয় - অর্ধরাত্রি, অপ্রত্যাশিত  
ও অসম্ভব।

দেবী পূজায় বলির বাপার লেখা নাটকীয় ঘটনার আরম্ভ এবং  
গোঁমতার জলে প্রতিমা নিবেদনে নাটকের শেষ। আখ্যানবস্তু  
স্বল্প উদ্দেশ্য কিছু ছিল কি না, তাহা বিচারের প্রয়োজন নাই।  
ভক্তি যেমন অন্ধ হয়, সশয় তেমনই উগ্র ও নিষ্ঠুর হতে পারে।

‘চিনাঙ্গদা’ নাটকটির ইচ্ছাতে নাটকের পূর্ণতা নাট কাবের  
সৌন্দর্য অসাধারণ। বর্মান্বনাথের শ্রেষ্ঠ রচনাসকলের মধ্যে  
‘চিনাঙ্গদা’ অকৃত্রিম। ইহা কাব্য— কেবল কাবের ভাব প্রকাশ  
করবার জন্য ইহা নাটকাকারে রচিত— নাটকের সজ্জা প্রয়োজনে  
ব্যবহৃত। চিনাঙ্গদা মণিপুর-রাজকন্যা— তাহার বাবহার পুরুষের  
মত। সে পুণ্ড্রের পূজা করিত এবং অন্ধনের বীরত্ব খ্যাতি  
শুনিত। সে জানিত না, সেই খ্যাতি রবিকরের মত তাহার  
ঔরাস্থের কুমাররূপ বিগলিত করিতেছিল। ঘটনাক্রমে অর্দ্ধরাত্রি  
সে দেখিল;—

“সেই মুহূর্ত্তেই জানিলাম মনে, নারী  
আমি। সেই মুহূর্ত্তেই প্রথম দেখি  
সম্মুখে পুরুষ মোর।”





সে অর্জুনকে লাভ করিবার জন্য বাকুল হইল। কিন্তু অর্জুন তাহার প্রেম নিবেদন প্রত্যাখ্যান করিলেন তিনি “বক্ষচারি-ব্রতধারা” “পত্রিভোগা” নহেন। সেদুপারব তাহাকে “the pang of dejection” বর্ণিত হইল, তাহাকে কিছু চিত্রাঙ্গদা নিরাশ হইল না। “বহুবাহিষ্ঠন ধর্মরত্ননা বিলল প বিকাশ মুকুজা” হইল না। তাহার কারণ, সে সামান্য নারী কোমলভাসিন্য নহে। সে জানিত :—

“যে নারী নির্ঝাঁক দেহো চিত্ত মন্যবাপী  
নিমগ্ন নয়নতলে করয়ে পালন,  
দিব্যাটোকে ঢেকে রাখে যান হাসিভলে,  
জাঙ্ঘ্যবিধনা আমি সে সম্মী নহি।”

মণিপুর রাজবাটের কথা জগ্মনে না, ইহাউ দেবতার মর জিহ। কিন্তু মৃত “অনোদ পনতানকা মাতৃগণ্ড পলি” চিত্রাঙ্গদার তুলস পারম্ব পরিবর্তিত কারয় তাহাকে ক্রমে পরিণত করিতে পারে নাউ সে মনঃ বাকন ননী। সে অর্জুনকে লাভ করিয়া আপনার উত্তেল পুন পূন করিতে কৃতসফল হইল। সে নারীর সৌন্দর্যো বক্ষরা ছিল না। পার্বতী যখন মহাদেবকে সেবায় ভুগ্ট করিয়া তাহার কদরে শানসালের জন্য সাধনা করিতেছিলেন, তখন হরনৈত্র জয়া বজ্রিত মলন ভঙ্গ্য হইবার পরে আপনার কপকে ধিকার দিয়াছিলেন; কারণ “প্রিয়েষু সৌভাগ্যকলা হি চাকরা।” চিত্রাঙ্গদা রূপের জন্য তপস্তা করিল—সে অর্জুনকে মুগ্ধ করিবে। দেবতার রূপায় সে অসামান্য রূপলাবণ্য লাভ করিল। তখন সে আবার অর্জুনকে দেখা দিল। অর্জুনের মনে হইল —

‘She was a phantom of delight,  
When first she gleamed before my sight’



অন্ধ্র ন মুক্ত হইলেন ; কারণ

“A thing of beauty is a joy for ever,  
Its loveliness increases : it will never  
Pass into nothingness.”

উভয়ের মিলন হইল। কিন্তু চিত্রাঙ্গদা হৃদয়ের মধ্যে দাক্ষিণ্য অহৃদয়ের হালা অনুভব করিতে লাগিল—যেন সে বক্ষে বৃশ্চিক রাখিয়া তাহার মশন নিবে ছাটিতেছিল। সে কপের চকাবেশে চলিয়া অন্ধ্রকে লাভ করিয়াছিল, কিন্তু তাহা তাহার ভালবাসার অপমান, ভালবাসার অপমান সে সহ্য করিতে পারে না, যাহা তাহার প্রাণা নহে, সে যেন তাড়াত লগতেছিল তাহাতে হৃদয় থাকিতে পারে না মন্থাস্থিক বেদনার উদ্ভব অনিবার্য্য হয়। সে নুতন সাধনায় আত্মনিয়োগ করিল। এবার তাহার সাধনা সফল হইল। তাহার কপের চকাবেশ মলিন হইবার পূর্বেই সে তাহার ভালবাসায় অন্ধ্রকে লাভ করিল। সেট লাভই প্রকৃত লাভ। সে ভালবাসা একাব ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত না হয়, তাহা স্থায়ী হইতে পারে না। মোহ কখন তাহা হৃদয়ের কারণ হয় না। তখন চিত্রাঙ্গদা অন্ধ্রের নিকট আত্মপরিচয় দিল —

“আমি চিত্রাঙ্গদা,

দেখা নহি, নহি আমি মানাণা বর্মণী।  
পূজা করি' বাণীবৈ মাখান, সেও আমি  
নহি, অগ্ৰহেলা করি' পুষিহা রানবৈ  
পিছে সেও আমি নহি। যদি পার্থক্য রাখ  
মোরে সঙ্কটের মধ্যে, দুকহ চিত্তার  
যদি অংশ দাও, যদি অশ্রুত কর  
কটিন রক্তের তব সহায় হইলে,  
যদি শুধে শুধে মোরে কর সন্তোষ  
আমার পার্থক্যে তবে পরিচয়।”





প্রেম-তরঙ্গে

ভরল অশ্রু

সঙ্গে বরজ-কামিনী ।

গগনমণ্ডল

অতি নিরমল

শরদ সুখদ যামিনী ।”

এই যে অভিসার—মাধুর্য্য রসের এই যে অভিবাঞ্ছিত, ইহাতে কৃষ্ণার কোন কারণ নাই, সেই জন্য অভিসারকালে —“গগনমণ্ডল অতি নিরমল”—“শরদ সুখদ যামিনী ।”

অশ্রুনের আশ্রানে তখন চি নাক্ষত্রীর জন্ম জন্ম শতজন্ম তাহার মনোমধ্যে যেমন, সেহমধ্যে ও তেমনই জাগিয়া উঠিল ; কারণ -

“যে যাহারে ভালবাসে                      সে ত বুকে যায় আসে  
নিশ্বাসে প্রাণসে তা’র—”

তাই তখন চি নাক্ষত্রীর—“লজা অথ বসনের মত খসিয়া পড়িল পদতলে ।”

ইংলণ্ডের শুচিতাপ্রিয় কবি টেনিসন ‘দীহার ‘Princess’ কাব্যে লিখিয়াছেন :—

“She turn’d ; she paused ;  
She stoop’d , and out of languor leapt a cry,  
Leapt fiery Passion from the brack of death,  
And I believed that in the living world  
My spirit closed with Thine at the lips ;  
I fl back I fell, and from mine arms she rose  
Grooving ad over noble Lame : and all  
Her false self slept from her like a robe,  
And left her woman—”

মরিশের ‘The Epic of Hate,’ কাব্যে ও আমবা তেলেনের উক্তি নাই :—

“Time fulfilled my being  
With passion like a cup, and with a clock  
Left me a woman.”



অন্য কালীকেল শাস্ত্রীনতার আয়োজন বলিয়াছেন— 'I have  
shall not prate even to thy of these open secrets  
known to all' কিন্তু মানুষের পুরুষের পরিবর্তন অধিকাংশ  
কেনেই সম্ভব নহে এবং প্রত্যেকে তাঁতাকে সেই প্রকৃতি দিয়াছে।  
পুণ্য, কাব্য, বাঁচবেন পুরুষ মানবজাতির সম্পদ - তাহার  
সংস্কৃতির উৎস। সে সকলের পরিবর্তন করা নৃক্ষমানের কায় নহে -  
বুদ্ধিমানতার পরিচায়ক।

'রাফার্মি' উপন্যাসের আখ্যানবস্তু লেখা রবীন্দ্রনাথ যেমন  
'বিসময়কন নাটক' রচনা করিয়াছিলেন, তেমনি 'বেঠাকুরাণীর তাটে'  
উপন্যাসের আখ্যানবস্তু লেখা তিনি 'প্রায়শ্চিত্ত' নাটক (১৯১৬  
বছর) রচনা করিয়াছিলেন। 'বেঠাকুরাণীর হাত' অপরিপক্ব  
রচনা। রবীন্দ্রনাথ যে তাঁহার দুইগান উপন্যাসের আখ্যানবস্তু লেখা  
নাটক রচনা করিয়াছিলেন সে তাঁহার প্রকৃতির দৈর্ঘ্যতত্ত্ব নহে—  
কারণ, তাঁহার ক্ষান্তির পূর্বে ছিল। তখনই যে আখ্যানবস্তুরই তাঁহার  
মনে আপনামিথকে বিশেষ ভাবে অঙ্কিত করিয়াছিল, নহেত উপন্যাস  
দুইগানি তাঁহার মনোপূর্ণ হয় নাই বলিয়া তিনি সেই দুইগানিকে  
নতুন রূপ দিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন, 'প্রায়শ্চিত্ত'ই আবার পরে  
'পরিজ্ঞান' হয়।

'প্রায়শ্চিত্ত' ও 'কল্প' 'বেঠাকুরাণীর তাটে'র সকল দোঁললা দূর  
হয় নাই। কেবল, উপন্যাসে যেমন নাটকেও তেমনিই, কয়টি চরিত্র  
মনোহর।—সে কয়টিই প্রাণস্বা অশেষ ককণা অধিক আকর্ষণ করে।  
প্রতাপাদিত্য—যোগলের প্রাধান্য অস্বীকার করিয়া নিজ শক্তিতে  
স্বাধীন রাজ্য-প্রতিষ্ঠার যে আয়োজন করিয়াছিলেন, তাহা নিশ্চয়কর।  
তাঁহাকে স্বাধীন রাজ্য প্রতিষ্ঠার জন্য মুকের আয়োজন করিতে  
চেষ্টাছিল এবং কঠোর ভাবেই শৃঙ্খলা বন্ধার ব্যবস্থা প্রবর্তিত  
করিতেও হইয়াছিল। সে সময়ে লোক কঠোরতাকে ভয় করিত  
এবং অনেক লোক "শক্তের ভয় ও নরকের যম" সেই জন্য তিনি





দয়ান, রেচের, প্রীতির, হৃদীর অনুশীলন করা দৌরলাভানে বঞ্জন  
করিয়াছিলেন। সেই জন্য তিনি পুত্রকেও ক্ষমা করিতে চাহেন নাই,  
আর পিতৃবা - শ্রেহলীল পিতৃবাকে হত্যা তাঁহার কলঙ্ক ঘোষণা করে।  
তিনি যেন শিখ-খাম-শোভাসম্পন্ন কৃষ্ণ-ভাষ্য কঠিন প্রস্তরের  
স্থপ - পর্বত। কিন্তু তাহারই কঠিন বক্ষ হতে দুইটি গ্রিধ সলিল  
ধারা নির্গত হইয়া স-সার শোভাময় করিয়াছিল পুত্র উপয়াসিতা ও  
কন্যা। আর তাহার মস্তকের উপর উপয়াসু ভাস্কর কর-মানাহব  
শুভ তুমাবমণ্ডিশুভ পিতৃবা বসন্ত রায়

"As soon as tall cliffs that lift in awful form,  
Swells from the vale, and midway leaves the storm,  
Though round its breast the rolling clouds are spread,  
Eternal sunshine settles on its head."

চন্দ্রধোপের রাক্ষাস রামচন্দ্র রাঘবের মাতৃ রমাই, মন্ত্র, ও রামচন্দ্র  
স্বয়ং সেকপ মাতামৌ করিয়াছেন, তাহাতে যে হাফোদেক হয় তাহা  
কাতুকৃত্ত দিয়া লোককে যে হাসি হাসান যায় তাহা নাতীত আর  
কিছুই বলা যায় না। অথচ উপভোগ্য হান্তরাসর অভাব বদীন্দ্রনাথের  
ছিল না।

যদি রামচন্দ্রের অপরাধতা দেখাটবার জন্য বদীন্দ্রনাথ ঐকপ  
"মোটো রসিকতা"র অবতারণা করিয়া থাকেন, তবে তাঁহার সে  
উদ্দেশ্যও যে সফল হইয়াছে, এমন বলা যায় না। সেকালে সমাজে  
যে রসবোধের অভাব ছিল না, তাহা মনে করা অসম্ভব নহে।  
কুমারগরের মহাবাজা রামচন্দ্র রাঘবের সময়ে লোকের কচি কিকপ  
ছিল, তাহা ভাবতচন্দ্রের রচনায় তাঁহার বংশপতি পূর্বপুরুষের  
পত্নীপুত্রের ব্যবহার-বর্ণনা যে তিনি সভায় পাতৃমিতবেষ্টিত হইয়া  
শুনিতেও ও উপভোগ করিতেন, তাহাতে বুঝিতে পারা যায়। কিন্তু  
জনশক্তি তাঁহার গোপাল তাঁদের প্রভাংশমমত্বের পরিচায়ক  
যে সকল উক্তি রক্ষা করিয়া আসিয়াছে, সেগুলিতে সূক্ষ্ম তাত্ত-



রসিকতার পরিচয় সপ্রকাশ তখন পরিবারে উচ্চি-প্রভুত্বভেদেও তাহা প্রকাশ পাইত। মহারাজা কৃষ্ণচন্দ্র জলপথে সমনকালে একটি হুন্দবা ডকুণীকে দেখিয়া তাহার পরিচয় লইয়া যখন তাহাকে বিবাহ কবিবার অভিপ্রায় প্রকাশ করেন, তখন কন্যার পিতা, সেকণ বিবাহে তাহার কোল হু সম্মত নৃদ হইবে মনে করিয়া, প্রথমে সে প্রস্তাব পড়াখান করিয়াছিলেন শেষে তিনি কন্যার ভবিষ্যৎ ভাবিয়া সে প্রস্তাবে সম্মতি দেন। কৃষ্ণচন্দ্র রোপানিষ্ঠিত পালঙ্কে শয়ন করিতেছেন। বিবাহের পরে একদিন তিনি যখন তাহার পত্রকে বলেন যে, পত্রার পিতা তাহার সহিত কন্যার বিবাহ দিয়াছিলেন বলিয়াই কন্যা রোপা পালঙ্কে শয়ন করিতে পারিলেন, তখন—পিতার আশিক অবস্থার জন্তই সাদা ঐকণ কথা বলিতেছেন বুঝিয়া—মহারাজা উত্তর দিয়াছিলেন, পিতা যদি বংশ-মগাদা বজ্রন করিয়া—আর একটু উত্তর সরিয়া যাইতে সম্মত হইতেন, তবে তাহার কথা স্বর্ণ পদাঙ্কে শয়ন করিতে পাইতেন অথবা পিতা যদি মুসলমান নবাবকে কন্যাদানে সম্মত হইতেন, তবে কন্যা আরও ঐখনি সন্তোগ করিতে পাইতেন।

কালী কান্তনে রামপ্রসাদ লিখিয়াছিলেন—

“গিরিশ গৃহিণী গৌরা গোপবধূবেশ।  
কসিতকাকনকাক্ষি প্রথম বয়েস  
সুপ্রভির পরিবার সহস্রেক দেখু।  
শা কাল হইতে উঠে শুনে মায়ের বেণু।

তাহাতে আজু গৌসাই বলেন

“না জানে পরম তব  
কাঠালের আমসব  
নারী হয়ে দেখু কি চরায় রে ?  
তা’ যদি হইত যশোদা যাইত,  
গোপালে কি পাঠায় রে ?”



রসরাজ ভাদুড়ী মহাশয়ের পরপূরণ ও হস্তাক্ষরসমের নিদর্শন—

“অন্ধর ভাঙিলে হয়, সকলই সন্দর,  
চাকাক’দ না থা, নলে থাকে না’ সন্দর,  
শাল’ ফা’ ছিঁড়ে গেলে চাদবে আন্দর,  
পথারবে স’ উলে চরি ‘বন্দর’ : ‘বন্দর’।

রবীন্দ্রনাথের নাটকে প্রতাপাদিত্য চরিত্রে ইংরেজ ন জগদীশ  
মুটিয়াছে।

যখন রবীন্দ্রনাথ ‘বৌদ্ধাবলম্বী হাট’ রচনা করেন, তখন র.মরাম  
বস্ত্রের বঁচি ‘রাজা প্রতাপাদিত্য চরিত্র’ গিনি বাস করিলেন  
যশহরের মৃমঘাটে। এককর বাদসাহের আমনে প্রতাপাদিত্যসম্বন্ধে  
পুস্তক প্রচলিত ছিল। উহা ১৮০১ খ্রিস্টাব্দে মরামপুরে ছাপা হয়।

রবীন্দ্রনাথের চিত্র সরস হস্তাক্ষরসমূহ যে অপূর্ণ ছিল না—  
‘চিরকুমার সভা’ কৌতুক নাটো তাহাও প্রতিপন্ন হয়। এই নাটক  
সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ ভাতার বন্ধু শ্রিয়নাথ সেনকে লিখিয়াছিলেন—  
ইহার “চন্দ্রমাধব বাবু চরিতে অনেক মিলান আছে, তার মধ্যে কতক  
মেজদাদা (অর্থাৎ সন্তোষনাথ ঠাকুর), কতক রাজনারায়ণ বাবু  
এবং কতক আমার করুণা আছে। নিম্নলিখিত গল্পবট এর মধ্যে  
সরলার অংশ অনেকটা আছে বটে।”

‘চিরকুমার সভা’ কিকণে ভাতার নাম পরিবর্তন করিয়াছিল, তাহা  
নূতন সভা নৃপবল্লভ ও নরবাল্লভ পরিচয় অজ্ঞাত বাবু যাহা  
দিয়াছিলেন, তাহাতেই বুঝা যাইবে —

“আমার সঙ্গে এঁদের সম্বন্ধ খুব ঘনিষ্ঠ, ইঁরা আমার ভ্রাতা  
শালা। ইঁরাবাবু ও বিনয়বাবুও সঙ্গে এঁদের সম্বন্ধ শুভলগ্নে  
আরও ঘনিষ্ঠ হইবে। এঁদের প্রতি দৃষ্টি করলেই বুঝবেন, রসিক  
বাবু এই যুবক দুটির যে মতভিন্ন পরিবর্তন করিয়াছেন, সে কেবলমাত্র  
বাগ্মিতার কাজ নয়।”



এইকণে বুঝার রহস্য অবসান হইল—

“Behold our sanctuary  
Is violate, our laws broken.”

দৈন্যাহেতু ‘চিরকুমার সভা’র এস ঘন হইতে পারে নাই। সেই  
জম্বক তাহার এটি সহজেই লক্ষ্য কর যায়। *Imagery is a  
very old and very common thing* আর অতি বিস্তৃতি কে ছুক এসের মিস্ট্রি হাস করে।

রবীন্দ্রনাথের ‘বিদায় অভিশাপ’ যেমন নাটক বলা যায় না—  
তাহার ‘গাফার’র ‘আবেদন’ ও ‘কর্ণ কুম্ভী সংবাদ’ তেমনই কবিতা  
খাত্তোত আর কিছুই নহে।

‘চিরাঙ্গদা’কে নৃত্য নাটো পাবনত করিবার সময়ে তিনি খুল  
নাটকের মন্যকথা ভূমিকায় লালু করিয়াছিলেন —

“শুভাহোর আদিম আভাস রক্তবর্ণ আভার আধরণে।

অর্নভস্ত্র চক্ষুর ‘পরে লাগে ভারত প্রেক্ষণ।

অবশেষে রক্তিম আশরণ ভেদ করে সে আপন নিরঙ্কন শলাকায়

সমুজ্জ্বল হয় আশ্রিত অগত।

তমনি সত্যের প্রথম উপক্রম সাজসজ্জার বহিরঙ্গ,

বর্নবিচিত্রো,

ভাবতে আকমণ অসংকুল চিত্তকে করে অভিভূত।

একদা উদ্ভূত হয় সেটে বহিরাঙ্গোদন,

তখনই পবুক মনেব কাছে তাব পূর্ণ বিকাশ।

এই শুষ্ক চিরাঙ্গদা নাটোর মন্যকথা।

এই নাটিকাধিনীতে আছে—

প্রথম প্রেমের বকন মোহাবেশে,

পরে তার মূলি সেই কুহক হতে

সহজ সত্যের নিবলহুত মহিমায়।”

‘বিদায় অভিশাপ’র মন্যকথা দেবতনয়ের ভালবাসার ওদাণা



ও মহাব্ধি আর দৈত্যাক্রমতার ভয়বাসের সঙ্কারণতা ও স্বার্থপরতা  
 কলনায় সমালোচনা দেবগণের আদেশে বৃহস্পতিপুত্র কচ  
 সম্ভাবনা-বিজ্ঞা-শিক্ষার্থ দেওয়ানক ভূজাচার্য্যের নিকটে যাওয়া সহস্র  
 বৎসর স্থানন করেন। সেই সময়েই যথো দৈত্যাক্রমের ভয়িতা  
 দেবমানার সহিত কচের প্রণয় জন্মে। সে প্রণয় পরস্পরের।  
 সিদ্ধকাম কচ যখন স্বর্গে চিরবাসের জন্য দেবমানার নিকটে বিদায়  
 চাহিতেছেন :—

“আশীর্বাদ করো মোরে

যে বিজ্ঞা শিখিনু ত তা চিরদিন ধরে  
 অশ্রমে জাহ্নবী থাকে উজ্জল রশ্মি,  
 হুমৈকশিখর শরে সূর্যে র মণ্ডন  
 অক্ষয় কিরণ।”

তখন পরস্পরের কণায় পরস্পরের মনের গোপন কথা আর গোপন  
 থাকিল না। বাক্য ভেঁদা পড়িল উভয়ে উভয়ের ভালবাসায় আকৃষ্ট।  
 তখন দেবমানা কচকে বলিল —

“রমণীর মন

সহস্র বর্ষেরই, সখা, সাধনার ধন।”

কচ সে কথা স্মরণ করিলেন। কিন্তু তিনি প্রতিশ্রুতিবদ্ধ—  
 বিজ্ঞা শিক্ষা করিয়া দেবগণের নিকটে প্রত্যাবৃত্ত হইবেন, কারণ, তিনি  
 দেবগণের উপকারের জন্যই বিজ্ঞা শিখিতে আসিয়াছিলেন। আপনার  
 ভালবাসা তাহার নিকটে—দেবহিত সাধনের জন্য তুচ্ছ। কেন না,  
 সে ভালবাসা ব্যস্তির। তাই তিনি বলিলেন

“দেবসম্মুখানে স্তুতি করেছিনু পণ  
 মহাসম্ভাবনা বিজ্ঞা করি উপার্জন  
 দেবলোকে ফিরে যাব, এসেছিনু তাই,  
 সেই পণ মনে মোর জেগেছে সদাই।





পূর্ণ সেটে প্রতিষ্ঠা আমার, চরিতার্থ  
এত কাল পরে এ জীবন, কোনো অর্থ  
করি না কামনা আজি ।”

ইহা দেবতার উপযুক্ত কথা — তাহার গোবত্বে ভাগে — ভাগে  
নহে, পরার্থপরতায় — স্বার্থসন্ধানে নহে ।

কিন্তু মৈত্রাত্বহিতার পক্ষে সে ভাব অনধিগম্য, তাই দেবযানী  
কচের উক্তির মর্গাদা সন্দেহভ্রম করিতে পারিল না — সে তাহার অর্থ  
আগাতে পেয়াস্পর্শের কল্যাণের জন্য আপনি ভাগ্য স্রোতার করিতে  
অক্ষম হইয়া কচকে অভিশাপ দিল —

“ভোগ্য পরে

এই মোর অভিশাপ — যে বিজ্ঞান করে  
মোরে কব অবহেলা, সে বিজ্ঞা ভোগ্য  
সম্পূর্ণ হবে না বশ, — তুমি শুধু তার  
ভারবাহী হয়ে রবে, করিবে না ভোগ,  
শিখাইবে, পারিবে না করিতে প্রয়োগ ।

সে কচের কাব্য তাহাকে অবহেলা বলিয়া মান করিল যে ভাব  
সেই কার্যের প্রণোদক তাহা দেবযানীর নিকটে অনাদৃত — তাহার  
পক্ষে সে ভাব লাভ করিবার চেষ্ঠা প্রাপ্তলভ্য ফলের জন্য উদ্বাস্ত  
বামনের চেষ্ঠা মাত্র । কচ কিন্তু দেবযানীর অভিশাপে কিছুমাত্র  
বিচলিত না হইয়া — আপনার ভালবাসার পরিচয় দিয়াই বলিলেন :—

“আমি বর দিখু, দেবী, তুমি সুখী হ’বে,  
ভুলে যাবে সর্বখানি বিপুল গৌরবে ।”

‘গাফিলীর আবেদন’ আর এক প্রকার ভাববৈষম্যাসম্বৃত ।  
নারীর নিকটে ধর্ম্য স্নেহ প্রেম — এমন কি মাতৃস্নেহ অপেক্ষাও  
আদরের — ধর্ম্যের সহিত বিরোধে জাজ্ঞ্য । নারীর সর্বল বুদ্ধি ও  
ধর্ম্যনিষ্ঠা পুরুষের কুটিল বুদ্ধি ও স্বার্থপরতা অপেক্ষা কচ উচ্চে





অগ্রহায়ণ মাসের 'আগাংবর্ধে' অক্ষয়চন্দ্র সরকার বলেন -

"( 'অচলায়তনে' ) আছে কেবল এককণ বিকৃত হিন্দুয়ানীর উপর ঃ ঃ নৃত্য ও লাড়না । গানগুলি ছাড়া সমস্ত পুস্তকখানি রখিবাবুর একেবারে অমুপযুক্ত ।"

ললিতবাবুর পূর্বনাক্কৃত উক্তিও লইয়া অক্ষয়চন্দ্র লিখেন :—

"যদি মিস্টকে যেমন অয়ই থাকে, তাহা হইলে তাহা মিছনি লইয়া বরণ করিয়া যেন তুলিতাম । তা' কোথায় ? সেটে টেম্বর গুপ্তের কথা—

'এখনকার নাটক,  
না-মিস্টে, না-টক ।'

তাই কি আল আছে গা ? 'বিস্মিতক নিম্পত্তান' কি এইকণ ?  
কথায় বলে :—

'হাসিতে হাসিতে মারবে ঠোনা,  
লাগবে যেন বিড়াল অনমনা ।'

তাহা কি 'অচলায়তনে' কোথাও আছে । তাহা নাই—থাকিলে  
জদয়ে না রাখিতে পারি, মাথায় লইতাম ।"

বোলপুর হইতে রবীন্দ্রনাথ ওরা অগ্রহায়ণ ( ১৩১৮ বঙ্গাব্দ )  
ললিতবাবুর সমালোচনার উত্তরে এক পত্র লিখেন । উক্ত  
'আগাংবর্ধে'ই প্রকাশিত হয় । তিনি লিখেন —

"দশ্যকে প্রকাশ করিবার জন্য, গতি দিবার জন্যই আচারের  
শৃঙ্খল - কিন্তু কালে কালে দশ্য যখন সেই সমস্ত আচারকে, নিয়ম  
সংযমকে অতিক্রম করিয়া বড় হইয়া উঠে, অথবা দশ্য যখন সচল  
নদীর মত আপনার ধারাকে অগ্রা পথে লইয়া যায়, তখন পূর্বতন  
নিয়মগুলি অচল হইয়া শুক নদীপথের মত পড়িয়া থাকে ।—বস্তুতঃ  
তখন তাহা শুক মকড়মি, তুফানহাবা তাপনাশিনী স্রোতস্থিনীর ঠিক  
বিপরীত । সেই শুক পথটাকেই সনাতন বলিয়া সম্মান করিয়া



নদীর ধারার সম্মান যদি একেবারে পরিত্যাগ করা যায়, তবে মানবাত্মাকে পিণা সত্ত্ব করিয়া রাখা হয়। সেই পিণাসাদি মানবাত্মার ক্রন্দন কি সাহিত্যে প্রকাশ করা হইবে না, পাছে পুরাতন নদীপথের প্রতি অনাসর দেখানো হয় ?”

ললিতকুমার হোহার কোন উত্তর দেন নাই বটে, কিন্তু যেনোরঞ্জন গুহ ঠাকুর<sup>১</sup> এক প্রবন্ধ লিখিয়াছিলেন। (‘অগ্নিবর্ষ’—জ্যৈষ্ঠ, ১৩১৯ বঙ্গাব্দ) হোহার বক্তব্য, রবীন্দ্রনাথ যে অচলায়তনের কথা বলিয়াছেন তাহা “বর্তমান সময়ে নির্ভল কাল্পনিক, কোনও দিন যে কোনও দেশে ছিল, বিশেষতঃ এ দেশে যে ছিল, তাহার ঐতিহাসিক প্রমাণ নাই।”

বলিয়াছি, রবীন্দ্রনাথ ক্ষুদ্র ও বৃহৎ অনেকগুলি নাটক রচনা করিয়াছিলেন। সে সকলের অনেকগুলি কণক। সে সকলের রচনা যত মার্জিত হই কেন চউক না সেগুলি প্রধানতঃ ভাবের অভিব্যক্তি—সে সকলে মানুষের অভিব্যক্তি নাই। সেই সকলের একখানি—‘ভাসের দেশ’ তিনি এইরূপে উৎসর্গ করিয়াছিলেন—

“কলাগণীয় শ্রীমান্ হুভামচন্দ্র,

সম্মেলনের চিত্তে নৃত্যন প্রাণ সন্ধান করবার পুণ্যত্রুত ভূমি গ্রহণ করেছি, সেই কথা স্মরণ ক’রে তোমার নামে ‘ভাসের দেশ’ নাটিকা উৎসর্গ করলুম।

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর”

এই গুলিতে বাঙালি নাই—সজ্জিত বা অভিনয় দেখিতে শ্রান্তি দেখা দেয় না। এগুলির উদ্ভি-প্রভৃতিও যেমন সফল তেমনই ভীষণ। অনেকস্থলে কৌতুক সরস।

এই স্থানে রবীন্দ্রনাথের নাটকে রসিকতা সম্বন্ধে একটি কথা বলা প্রয়োজন। রবীন্দ্রনাথের বড় নাটকগুলিতে কৌতুক রস যে সর্বত্র উপভোগ্য নহে—তাঁহাতে সন্দেহ নাই। ডক্টর শুকুমার মেন



বলিয়াছেন — “রবীন্দ্রনাথের কোতুকনাটা প্রহসনগুলির \* \* \* কোতুক রস স্বতঃস্ফূর্ত ও অনাবিল। একটু বুদ্ধ-গ্রাহ্য বলিয়া হয়ত সর্বত্র সর্বসামান্যের উপভোগ্য নয়।” তাহারা কোন কোন স্থানে রবীন্দ্রনাথের কোতুক-রস উপভোগ করিতে পারেন না, তাহাদিগের বুদ্ধিতে দোষারোপ করিয়া সে রসের শ্রেষ্ঠ প্রতাপন করিবার চেষ্টা যেন — “এ যে না বুঝে, তা’র কণ্ঠি জিঁড়ি” বলার মত। অবশ্য ভক্তের প্রশংসা অনেক ক্ষেত্রে অতিরিক্ত হয়। মোলেয়ার তাহার রচনার রস সম্বন্ধে উপভোগ্য হইল কি না, তাহা বুঝিবার ক্ষমতা তাহার রচনা তাহার বক্তৃকিন্দকে পাড়িয়া শুনাইতেন। রচনার—বিশেষ কোতুক রচনার বা উক্তির রস সম্বন্ধে উপভোগ্য হইলেই তাহা সার্থক হয়।

রবীন্দ্রনাথ বাঙ্গালা সাহিত্যের নানা বিভাগ পুষ্টি ও সমৃদ্ধ করিয়াছেন। তাহার সমগ্রকে আমরা অবশ্যই বলিব

“He did with superbly charming and skill a thing which mankind has agreed to include among the noblest and most elevated occupations of the human intellect.”

কাজেই তাহার নাটকগুলিতে যদি কোথাও কোন ত্রুটি থাকিয়া থাকে, তবে সেজন্য তাহার প্রতিভার গৌরব যান হয় না। তিনি বাঙ্গালা নাটকেও নানা রূপ দিয়াছেন—কেবল নাটক নাটিকা ও প্রহসন রচনা করিয়াই কার্য শেষ করেন নাই। ‘নৃত্যনাট্য’ ‘চিত্রাঙ্গদা’র ‘বিজয়ন্তি’তে তিনি লিখিয়াছেন :

“এই গ্রন্থের অধিকাংশই গানে রচিত এবং সে গান নাটকের উপযোগী। এ কথা মনে রাখা কঠিন যে, এই ক্ষাভায় রচনায় সভাবতঃই সুর ভাষাকে বহুদূর অতিক্রম করে থাকে, এই কারণে সুরের সঙ্গ না গেলে এর বাক্য এবং ছন্দ পষ্ট হয় যে থাকে। কাব্য-আবিস্তার ধারণে এই শ্রেণীর রচনা বিভাগ্য নয়। যে পাণ্ডুর প্রধান





বাহন পাখা, মাটির উপরে চলার সময় তার অশুভতা অনেক সময় হান্ধকর বোধ হয়।”

বলা বাস্তব, এঁর উক্তি অবশ্য-স্বাকার্য্য—তঁহা কেবল কৈফিয়ত বলা সম্ভব নহে।

কবিতার ক্ষুদ্র যেমন, নাটকের ক্ষুদ্রও তেমনই রবীন্দ্রনাথ নানা সাহিত্য হইতে উপকরণ সংগ্রহ করিয়াছিলেন—সকল উপকরণই তাহার কল্পনার দ্বারক মণ্ডন লব্ধ নহে। কিন্তু সুন্দর বালুকণা যেমন শক্তির মতো প্রবেশ করিলে শক্তির রসে লাগণাময় মুক্তায় পরিণত হয়, তেমনই সে সকল উপকরণ রবীন্দ্রনাথের কবিশ্রুতিভার দ্বারা নুতন ও সম্মোহন রূপ লাভ করিয়াছে।

রবীন্দ্রনাথের অধিকাংশ নাটক ও প্রহসন যদি তাহার কবিতার পার্শ্বে মলিন-জ্যোতিঃ প্রতিভািত হয়, তবে তাহাতে বিশ্বাসের কারণ থাকিতে পারে না। ইংরেজ কবি টেনিসন সাংখ্যানি নাটক রচনা করিয়াছিলেন। সে সকলের রচনায় তিনি অল্প সময় স্বাকার্য্য করেন নাই—ডিক্‌সন সেগুলি সম্বন্ধে লিখিয়াছেন

“Penryson, led by the folly of fate, gave up some of the best years of his life to the composition of dramatic poetry, to which his genius cannot be said to have inclined him, and in which he certainly attained no crown or wish praise. Fine as the occasional passages and dramatic as are many of the scenes—\* \* \* these plays are essentially poems upon which a dramatic form has been impressed, but impressed unconvincingly. Neither in action nor in representation or character are we persuaded that they are dramatically conceived.”

রবীন্দ্রনাথের নাটক সম্বন্ধে যদি তাহাই বলা যায়, তবে কি



তাহা অসম্ভব হইবে । তাহার 'মালিনা' নাটকের ভূমিকায় রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন :—

"সেকসুদীয়ারের নাটক আমাদের কাছে বরাবর নাটকের আদর্শ । তার বলশাপায়িত বৈচিত্র্য, ব্যাপ্তি ও যান্ত্রিকভাবে প্রথম থেকেই আমাদের মনকে অধিকার করেছে ।"

সেই "বলশাপায়িত বৈচিত্র্য, ব্যাপ্তি ও যান্ত্রিকভাবে"র অভাবই রবীন্দ্রনাথ তাহার নাটকে অতিক্রম করিতে পারেন নাই । তাহার কাব্যও সহজেই বৃত্তিতে পরা যায় । টেনিশনের নাটকের দৌধলা প্রসঙ্গে ভাষাগ বলিয়াছেন—

"The dramatic talent has two distinct sides, the one physiological, the other psychological. To write a strong and successful drama the author must possess the power to idently himself with motives and sensations alien to himself, he must have the faculty of living the life he represents. This faculty is bestowed by the physiological side of the dramatic talent. But there is the other side, which (for the want of a more distinctive title) may be called the physiological the sense of action, of situation, of movement. Without these two elements a sound drama cannot be produced; the sense of action and situation, standing alone, prompts to melodrama, the sense of analysis standing alone, works out a psychological study intense, but undramatic."

তাহার নাটকে রবীন্দ্রনাথ নাটকের আদর্শ বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন, তিনি যেন রঙ্গমঞ্চে উপবিষ্ট হইয়া রচনা করিতেন - দর্শকগণ তাহার সম্মুখে সমবেত । তিনি রঙ্গমঞ্চে পদবিক্ষেপশব্দ শুনিতেন, তিনি যেন স্তবিত্ত পাইতেন, তাহার রচনার প্রতি ছত্র উদ্ভূত হইতেছে, তিনি যেন অভিনেতার অঙ্গসঞ্চালন প্রত্যক্ষ করিতেন,



যে সকল দশক উচ্চে বা পাঞ্চে বা ভূমিতে উপবিষ্ট, যেন তাহাদিগকে ও লক্ষ্য করিতেন মটন লুস বলেন, সেগুলির যেন বলিতেন

“ If I did not write every word of this for the stage what did I write it for? Certainly not to be read; who is going to read it? what, where, how and why?”

রবীন্দ্রনাথের নাটক সেকণ নহে সেকণ হইতে পারে না। কিন্তু তাহার ছোট বড় বড় নাটকে ও প্রহসনে যত সূত্রায়িত আছে, প্রতিভার যে পরিচয় আছে — তাহাতে সন্দেহ যদি সাদরে পঠিত না হয়, তবে তাহা একান্তই তাৎপরের বিষয় হইবে। সেগুলি শিল্পিত সমাজপরিদর্শনের জন্য অভিনীত হইতে পারে, কিন্তু সাধারণ রঙ্গালয়ে আদৃত হইতে পারে না। সাধারণ রঙ্গালয়ে সে সকলের অভিনয় সাফল্যশূন্য হইয়া যায়।

আমরা রবীন্দ্রনাথের নাটকগুলির আলোচনায় অনেক স্থান দিয়াছি। তাহার কারণ, তাহাকে বিচ্ছিন্ন ভাবে নাটক-লেখকমাত্র হিসাবে দেখিলে ভুল হইবে। তিনি বহুদিন বাঙ্গালার সাহিত্যিক সমাজের একটি বিশিষ্ট অংশের প্রতিনিধি, প্রভূক ও আদর্শরূপে বিরাজিত ছিলেন। বহুদিন পূর্বে যখন তখন সমাজে তাহার অনুরণনে কবিতা রচনা ও কেশবসদন প্রচলিত হইয়াছিল, তখন যেমন এক দল তখনের অনুরণনস্পৃহাতেই তাহাদিগকে তাহার প্রথম কবিতা সংগ্রহের নামে নামকরণ করিয়া “রবিচ্ছায়া” বলা হইত, তেমনই তাহার আদর্শে বড় বাঙ্গালা লেখক নাটক রচনা করিয়াছেন হযত ভবিষ্যতেও কারবেন। কিন্তু গান্ধীদেবের পাবনী শক্তি যেমন কৃপোদকে পাকে না, তেমনই রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা অনেকের পক্ষেই তৃপ্তাপা এবং প্রতিভার অভাবে তাহাদিগের রচনা ব্যর্থ হইয়া বাঙ্গালা সাহিত্যে অবহুঁহুত্ব করিতে পারে। জনশ্রুতি বলিয়াছেন—“A most unfortunate conduct arises from



the imitation of those whom we cannot resemble' — সাহিত্য সম্বন্ধেও সেই কথাই প্রয়োগ করা যায় ।

রবীন্দ্রনাথের নাট্যের আলোচনা করিয়া আমরা বর্তমান অবস্থায় শেষ করিলাম । সাহারা জীবিত নাটক লেখক তাঁতাদিগের রচনার আলোচনা আমাদের অভিপ্রেত নহে—বোধ হয় প্রোডাক্টেরও নহে । জীবিত লেখকদিগের রচনার সমালোচনা কোন ইংরেজ লেখক কলদস্বারের উপর পদক্ষেপের সহিত তুলনা করিয়াছেন ।

আবার বার্গার্ডন বাহা বলিয়াছেন, তাহাও বিবেচ্য নাট্যকীয় শিল্পে জোয়ার-ভাঁটা আছে —

“From time to time dramatic art gets a germinal impulse. There follows in the theatre a spring which flourishes into a glorious summer. This becomes stale almost before its arrival is generally recognised; and the sequel is not a new golden age, but a barren winter that may last any time from fifteen years to a hundred and fifty. Then comes a new impulse, and the cycle begins again.”

যদি বাঙালী নাট্য-সাহিত্যে ও রঙ্গালয়ে যাহাকে feverish activity বলে তাহার পরে অবসাদ আসিয়া থাকে — জোয়ারের পরে যদি ভাঁটার টান ধরিয়া থাকে, তবে আমরা আশা ও আকাঙ্ক্ষা করি, নূতন যুগের সূচোদয় যেন বিলম্বিত না হয় — পরন্তু বাঙালীর নাট্যকীয় প্রতিভার পুনঃপদোৎপাদন যেন অদূরবর্তী হয় ।

এই নাট্যকীয় প্রতিভাকে কালোপযোগী কার্গো প্রযুক্ত করিতে হইবে । সমাজের অবস্থার পরিবর্তন হইয়াছে আচার-ব্যবহার আর সম্পূর্ণরূপে পূর্ববৎ নাই—লোকের কচির যেমন পরিবর্তন হইয়াছে, তেমনই জীবন-সংগ্রামের জটিলতা ও তীব্রতার জন্য মানুষের সময়ের মূল্য বর্দ্ধিত হইয়াছে । সেই সকল কারণ চলচ্চিত্রের উদ্ভবে ও আগরে দেখিতে পাওয়া যায় — পরিবর্তনের জন্য লোকের আশ্রয়



যেন অকাব্য অধিক হইয়া উঠিতেছে। আমরা যে সময়ে বাস করিতেছি, সে সময় লর্ড কাঙ্ক্ষনের মতে — “is never happy unless it is deserting its old models and traditions and running about in quest of something foreign and strange.”

বাঙ্গালা নাটককার ও রঙ্গালয়-পরিচালকদিগকে এ সব বিবেচনা করিয়া কাণ করিতে হইবে—

“New occasions teach new duties, Time  
makes ancient good an odd;  
They must upward still and onward, who  
would keep abreast of Truth.”

---





## ৬ উপসংহার

লাজলাসা নাটক — ইংলণ্ডে রাণী এলিজাবেথের সময়েই ইংরেজী নাটকের সহিত হুবনা করা সম্ভব নহে। ঐ সময়ে ইংলণ্ডে নাটকের প্রাদুর্ভাবের প্রধান কারণ তিনটি —

(১) তখন সাহিত্যে নাটকই অধিক অর্থাজ্ঞানের উপায় ছিল। সাহিত্য বাবসায়াবা যেমন সেই জন্য নাটক-রচনায় আত্মনিয়োগ করিতেন, তেমনই নাটক-রচনা অনেকের সাধনার বিষয়ও হইয়াছিল।

(২) তখন নাটক যত অধিক লোক আদর করিত, তত আদর সাহিত্যের আদর কোন স্ফটিকে করিত না। একথা বলিলে অস্বাভাবিক হইবে না যে, তখন জনগণকে আকৃষ্ট করিবার উপায় নাটকের যত আর কিছুই ছিল না। তখনও মুদ্রিত পুস্তকের সংখ্যা অধিক হয় নাই; এবং পুস্তকের মূল্য অশেষাক্রান্ত অধিক ছিল। গাহারা পড়িতে পারিতেন তাহাদিগের সংখ্যা অল্প ছিল — তখনও তথায় প্রাথমিক শিক্ষা অবৈতনিক ও বাধ্যতামূলক নহে। ইংরেজ উনিবিংশ শতাব্দীর প্রথমভাগে পোটসমাউথে চন্দ্রকান্ত জেন পাউণ্ডস্ যখন Ragged School প্রতিষ্ঠিত করেন, তখন তাহাকে গোল আলু সিদ্ধ লইয়া বালকদিগকে প্রলুব্ধ করিতে তাহাদিগের পশ্চাৎদান করিতে হইত।

(৩) সে কাল নাটকীয় ঘটনায় পূর্ণ ও তাহার অনকূল ছিল। লোকের জীবনে নাটকীয় ঘটনার বাস্তবতা ছিল এবং সাহিত্য যে পরিবেশনে সন্নিবিষ্ট হয়, তাহার প্রভাবে প্রবাহিত হয়। তখন ইংরাজরা অনেক ভ্রমসাহসিক কার্যে প্রবৃত্ত — the spirit of adventure was abroad.



বাঙালীয়া যখন নাটক-রচনা আরম্ভ হয়, তখন অবস্থা অশুভরূপ। ‘ভট্টাঙ্গিন’ নাটক যখন রচিত হয়, তখন বাঙালী ছিয়াত্তরের যক্ষ্মুরের পরে পরিবর্তিত অবস্থায় আপনাতঃ নাবস্থা করিয়া লইতেছে—পাঠান, মোগল, বর্গী বাঙালী শোষণ করিয়া গিয়াছে তাহার পরের অবস্থা—“মীরজাফর কলি খায় ও যুমায। টংরেজ টাকা আদায় করে ও ডেসপাচ লেখে। বাঙালী কীদে আর উৎসাহ যায়।” তখনও সিপাহীবিপ্লব আগোষগিরির অগ্ন্যুৎপাতের মত, ঘটে নাই। তখন টংরেজী শিক্ষার আদর হইয়াছে কিন্তু তখনও কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রতিষ্ঠিত হয় নাই, সুতরাং যে উপায় অবলম্বনের উদ্দেশ্য—“to diffuse the fertilising waters of intellectual knowledge from the copious fountain-head by a thousand irrigating channels” তাহা অবলম্বিত হয় নাই। বাঙালার সমাজ তখন পুরাতন ও নূতনের মধ্যে অনিশ্চিত অবস্থায় অবস্থিত। যদিও তীর্থযাত্রাভেদে—জলপথে ও স্থলপথে—বাঙালার সঞ্চিত ভারতবর্ষের অগাধ প্রদেশের সম্বন্ধ ছিল এবং তীর্থস্থানে মেলাগুলি মতের আদান পদানত ও পণ্য বিক্রয়ের উপায় ছিল, তথাপি তখন নাটকায় ঘটনার অভাব রজালয় তখনও প্রতিষ্ঠিত হয় নাই। সেকুলীয়ার ও টোহার সমসাময়িক নাটককারদিগের মত নাটককারের বাঙালায় আবির্ভাব তখন সম্ভব নহে। ১৮৯৪-৯৫ খৃষ্টাব্দেও ফ্রেডরিক ডার্লিন লিখিয়াছিলেন

“If another Dickens were to break out to-morrow with the riotous tomfoolery of *Pickwick* at the trial, or of *Waller* and *Stiggins*, a thousand local criticisms would denounce it as vulgar balderdash.”

বাঙালী নাটক সমাজের পারিপার্শ্বিক অবস্থায় শুষ্ট, পুষ্ট ও রক্ষিত। তাহার ক্রমোন্নতি সমাজের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে হইয়াছে। সে পরিবর্তন জামলেটের মত চরিত্র-সৃষ্টির ও সেকুল



চরিত্র ক্ষুদ্র হইলে তাহা উপভোগের উপযুক্ত নহে। কারণ, জামলেট চরিত্র বাঙালী সমাজে সম্ভব নহে।

“The spirit of Hamlet is indomitable. It may be quenched, but it cannot be conquered. The freedom into which it has entered is the awful freedom that misery alone can give. Beautiful, delicate, harrowed with pain, but even tremulous with the life of perception and feeling, it moves among phantom shapes and ghastly and hideous images, through wrecks of happiness and the glimmering waste of desolation. It is a distracted and irresolute spirit, made so by innate gloom and by the grandeur of its own vast perceptions. But it is never supine.”

এইরূপ চরিত্র-সৃষ্টি যে বাঙাল সমাজে সম্ভব নহে, তাহার কারণ, তাহা প্রকৃতির সহিত সম্পর্কশূন্য, সাধারণ মনোবৈজ্ঞানিক সীমারও বহির্ভূত।

আবার যেমন ইংরেজ সাহিত্যে ১৮২৭ খৃস্টাব্দ হইতে ১৮৯৫ খৃস্টাব্দ পর্য্যন্ত অক্ষয়তাকার ক্রিষ্টিয়ান অধিক কাল দুই ভাগে বিভক্ত করা যায়, তেমনি বাঙাল সাহিত্যও ব্রজমহেন্দ্রের যুগের পরবর্তী কাল অর্থাৎ ভাগে বিভক্ত। ইংরেজ সাহিত্যে টেনিসন, টাউনিং, কার্লাইল, রাসকিন, লিটন, থ্যাকারে, ডিকেন্স, টলপ, জর্জ ইলিয়ট, ডিস্ট্রেলী, কিংসলি প্রভৃতির উৎকৃষ্ট রচনা-সমূহ ১৮৬৬ খৃস্টাব্দের পূর্বের। কেবল তাহাই নহে—১৮৬৫ খৃস্টাব্দে লর্ড পামারকোনের মৃত্যুতে প্যারামেন্টে পুনর্নির্বাচনের অবসান এবং সেই বৎসরেই আমেরিকার শাসন-পদ্ধতির পুনর্গঠনকালে আব্রাহাম লিঙ্কনের তিরোভাব। বাঙালায় তেমনি ১৮৯৪ খৃস্টাব্দে ব্রজমহেন্দ্রের তিরোভাব—“সেই বাঙালী লেখকদিগের গুরু, বাঙালী পাঠকদিগের সুরক্ষা এবং সুখলা সুফলা মলয়জ্ঞানীতলা বঙ্গভূমির মাতৃবৎসল



প্রতিভাশালা সম্মান" সেই বৎসর "আপনার অপরিচয় প্রতিভাশালা সম্মান করিয়া বঙ্গ-সাহিত্যকাল জ্ঞান-র জ্যোতির্ময়ত্বের হস্তে সমর্পণপূর্বক" অকালে অশ্রুচিত হইয়াছিলেন। মধুসূদন তাহার পুত্রবধী তাহার মৃত্যুতে 'বঙ্গদর্শন' লিখিয়াছিলেন —

"ভিন্ন ভিন্ন দেশে জাতীয় উন্নতির ভিন্ন ভিন্ন সোপান। বিজ্ঞানোচ্চনার কারণেই প্রাচীন ভারত উন্নত হইয়াছিল, সেট পথে আবার চল আবার উন্নত হইবে। কাল প্রসন্ন \* \* \* সুপবন ব'হতেছে দেখিয়া, জাতীয় পত্রিকা উড়াইয়া দাও \* \* \*

দানবক্ষু ও পুত্রবধী। ১৮৮৫ খ্রিস্টাব্দে জাতীয় কংগ্রেসের প্রত্যয় দেশের রাজনীতিক আন্দোলনের স্রোতঃ নূতন পথে প্রবাহিত হয়—আপনাকে সার্থক করিবার জন্য আদানভার সাগর সন্ধানে অগ্রসর হয়—তখনও তাহার বঙ্গ মন্ডর ও কল্লোল ক্ষণ; কিন্তু তাহার গতি আরও হইয়াছে বাঙালী চরমদর্শী রাজনীতিতে নূতন মন্ত্রে দীক্ষাদাতা—রাজনৈতিক কংগ্রেস প্রদান কর্তৃক এবং বাঙালী উন্নয়নজ্ঞ বন্ধোপায় কংগ্রেসের প্রথম অধিবেশনে নির্বাচিত সভাপতি। রাজেন্দ্রলাল মিত্র বাঙালীকে বাঙালায় শিক্ষাদানের জন্য বারমুহুর করিয়া অমিত উচ্চমে—যুরোপায়দিগের বিকৃত মত খণ্ডন করিয়া হিন্দু সভ্যতার ও সংস্কৃতির দৃষ্টমান শোভা অমাণে প্রদর্শন হইয়াছিলেন এবং লোকসমাজ নানা সংস্কারে অগ্রণী হইয়াছিলেন।

সেই সময়ে, সামাজিক অবস্থায়, বাঙালায় যে সকল নাটক রচিত হয় ও বাঙালীর রঙ্গালয় সে সকলের অভিনয় করিয়া তাহাদিগের প্রচার করে—তাহাই আমাদের বিবেচ্য। তখন নাটকই লোককে আকর্ষণ করিবার প্রধান উপায় নহে, বাঙালী পাঠকের সংখ্যা বর্ধিত হইতেছে এবং রঙ্গালয় এক সম্প্রদায়ের সন্মেলনভাঁজন।

সেই অবস্থায়—নানা বিতর্ককরকটকিত পথে অগ্রসর হইয়া



বাঙালী নাটক ও বাঙালীর রঙ্গালয় যে সকল কাণ্ড করিয়াছে, সে সকলের মনে, নিতেন্দ্রম প্লেথোরগোগা।

- (১) আনন্দ ও শিক্ষাদান
- (২) হিন্দুধর্মমতের পুনরুজ্জীবন
- (৩) সমাজের সংস্কারসাধন
- (৪) দেশাত্মবোধের প্রচার
- (৫) বাঙালী ভাষার প্রচলন

নানা প্রতিকূল অবস্থার মধ্যেও যে বাঙালী নাটক ও বাঙালীর রঙ্গালয় পুঁড়ে ও সোনারা প্রচ্ছন্ন করিয়াছিল, তাহাতে বিস্মিত হইবার কারণ নাই। কারণ যখন বেথেন্স বহু লোকের সহিত সংগ্রাম করিয়া আত্মরক্ষায় সচেষ্ট, তখনই তাহার রঙ্গালয়ের চরম উন্নতি, কাশ্মানী যখন মূল্যাক্ষাতিতে ও জাহাজে অপমানে বিপর ও ভয়ঙ্করিত তখনই কাশ্মানীর নাট্যশিল্প দ্রুত উন্নতি লাভ করিয়াছিল, আমেরিকা উৎকট অর্থনৈতিক দুর্দশার সময়ে "It marked the strength of the human spirit that it kept its eyes so gradually blind and hushed under the impact of accumulated wrongs."

বাঙালীর শিক্ষাব্যয়ে তখন পুরাতনের সহিত নূতনের সমন্বয়— সংস্কৃত শিক্ষা ঐতিহাসিক, ইংরেজী শিক্ষা সমাপ্ত অর্থাৎ যে ভাষায় ভারতীয় সংস্কৃতি ব্যাখ্যাত যাহাতে হিন্দুর দশনাদি রচিত তাহা অবজ্ঞাত এবং যে ভাষা ভারতীয় সংস্কৃতির সহিত সামঞ্জস্যসম্পন্ন নহে, অর্থকরী বলিয়া, তাহারই অনুশীলন, বাঙালায় রাজনৈতিক বিষয়ে তখন ইংরেজের শাসনে ও শোষণে দেশবাসীর মনে পরাধীনতার ঘানির অনুভূতি হইয়াছে কিন্তু তাহা আত্মপ্রকাশের উপায়ের সন্ধান পাউতেছে না। বাঙালী বুঝিয়াছে good government cannot be a substitute for real government— ইংরেজের শাসন কুশাসনও নহে— তাহাতে দেশের বহু লোক কখন দুর্ভিক্ষে মরিতেছে, কখন অন্নকন্ডের যন্ত্রণা ভোগ করিতেছে— তাহারা





“অন্নাদিবে জীর্ণ চিস্তাস্বরে জ্ঞানঃ” বাংলায় ধর্ম্যবিষয়েও তখন প্রবল পারিপাক্ষিকতা—ইংরেজী শিক্ষার ও সংস্কারের বহু সমাজে যে বহু আবর্তন আনিয়াছিল প্রথমে ব্রাহ্মসমাজ তাহা দূর করিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন, সাফলা অংশাশুকপ তখন নাই, তাহার পরে একদিকে সংস্কৃত-বাবসায়া পণ্ডিতদিগের বক্ষণশীলতার সমর্থন ও তাহার গুণকীর্তন আর এক দিকে বঙ্কিমচন্দ্র ও তাহার অনুষঙ্গীদিগের শাস্ত্রীয় বচনের ব্যাখ্যা ও প্রচার—“হিন্দুকে হিন্দু না রাখিলে, কে রাখিলে?” আর একদিকে কলিকাতার উপকণ্ঠে দক্ষিণেশ্বরে পরমহংস রামকৃষ্ণের হিন্দুর আধ্যাত্মিকতার চিত্রিত সর্বধর্ম্যসমর্থনের পথনির্দেশ এবং স্বামী বিবেকানন্দ কর্তৃক দেশাত্তবোধের সহিত আধ্যাত্মিকতার সম্মিলন—যেন প্রয়াগে গঙ্গা যমুনার সম্মিলন।

৩২কালীন বাংলা সমাজের অবস্থা যেকোন, তাহাতে চতুর্দিক-বাপ্ত সাম্প্রতিক অজকারে আলোক-বিকাশ হ্রাসাধা ছিল। কিন্তু বাংলা নাটক ও বাংলা রাজ্যে সেই হ্রাসাধা সাধন করিয়াছে এবং তাহাতেই নিবন্ধ না হওয়া আনন্দের সঙ্গে সঙ্গে শিক্ষাও দান করিয়াছে জীব ও উদ্ভিদের সঙ্গে সৃষ্টালোক যাহা মানুষের সঙ্গে আনন্দ তাহাই। সৃষ্টালোক বাতীত যেমন তরলভাষ্য পত্র-কুসুম-বিকাশ হয় না, আনন্দ বাতীত যেমনই মানুষ উন্নতিলাভ করিতে পারে না। সেই জন্যই রিচার্ড ওয়াগনার বলিয়াছেন যিনি মানুষকে আনন্দ দিতে পারেন তাহার স্থান—সেই কালের জন্য—মানব সমাজে বিজয়ী বীরের স্থান অপেক্ষাও উচ্চে। কবি কোলরিঞ্জের উক্তি:—

“Joy is the sweet voice — Joy the luminous cloud,  
We in ourselves rejoice !  
And thence flows all that charms our ear or sight,  
All melodies the echo of that voice,  
All colours a emanation from that light.”

এই আনন্দলাভের চেষ্টা বাঙালীর সমাজে পূর্বে নানাক্রমে আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল এবং সে প্রচেষ্টায়, পরোক্ষভাবে বাঙালী সাহিত্য অল্প উন্নতিলাভ করে নাই। পণ্ডিত রামগতি নায়রও বলিয়াছেন :—

“কলিকাতা ঠেনঠেনে নিবাসী লক্ষ্যাকান্ত বিখ্যাসের ও শোভাবাক্সার নিবাসী গঙ্গানারায়ণ লক্ষরের পাঁচালী ; পাণ্ডুয়ার মল্লিহিত ভাবা গ্রাম নিবাসী রামানন্দ অধিকারীর তুক, মুর্শিদাবাদের অন্তর্গত বেলডাঙ্গা নিবাসী রূপ অধিকারীর টপ, বক্রমানান্তঃপাতা চূপী গ্রাম নিবাসী রঘুনাথ বায়ের ‘দেওয়ান মহাশয়ের’ ও নবচন্দ্রের শ্রীমাদ্বৈশ্যক গীত ; উলুসে গোপালনগর নিবাসী মধুসূদন কানের কাবন, বাশবেড়ে নিবাসী মামর কবিরত্নের আদিবস সংক্রান্ত গীত, গোপাল উড়ে, গোবিন্দ অধিকারী, বদনচন্দ্র অধিকারী, নালকমল সিংহ, দুর্গাচরণ ঘড়িয়াল, মদনমোহন মাস্তার প্রভৃতি যাহাওয়ালাদিগের সঙ্গাত ; এ সকলও বাঙালী ভাষার পুন্নিমিত্তলক্ষে সাধারণ সাহায্য করে নাই।”

দানরথির পাঁচালী ও পরে মতিলাল বায়ের যাত্রা এই সম্পর্কে বিশেষ উল্লেখযোগ্য। আনন্দপ্রদানই এ সকলের প্রত্যক্ষ ও মুখ্য উদ্দেশ্য ; কিন্তু সেই সঙ্গে লিখাপ্রদানও হইত, সেই সকলের পরিণতি—বাঙালী নাটকে ; এবং সেই জগাই যোগাভ্যেমের উত্তরনের নিয়মে সে সকলের স্থান নাটক অধিকার করিয়াছে—রঙ্গমঞ্চ যাত্রার আসরকে সরাইয়া আপনি লোককে আকৃষ্ট করিয়াছে। রামনারায়ণের ‘কুলানুলসর্গদ’ হইতে দীনবন্ধুর ‘সধবার একাদশী’ এবং তাহার পরে অমৃতলালের ‘বিবাহ-বিভ্রাট’ হইতে রবীন্দ্রনাথের ‘চিরকুমার সঙ্গ’—এ সবই আনন্দপ্রদানের উদ্দেশ্যে রচিত। মহেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় লিখিয়াছেন,—‘বুলীনকুলসর্গদ’ নাটকের অভিনয়ে আক্ষণ পণ্ডিতরা “তুইজনে যখন তকবিতর্ক করিতেন, তখন শ্রোতৃবৃন্দ হাসিয়া এ উহার গায়ে পড়িত।” সেই দিন হইতে বর্তমান

সময় পর্যন্ত বাঙালি নাটক ও বাঙালি রঙ্গালয় নাম কারণে উৎসাহিত বাঙালীকে আনন্দ দিচ্ছিল। আসিয়াছে। তাহা অল্প প্রশংসার ও গৌরবের কথা নহে।

আর বাঙালি নাটক আনন্দের মত লোককে শিক্ষাও দিয়া আসিয়াছে। শিক্ষাপ্রদানের ক্ষমতা হাজার পুরাণের ও ইতিহাসের আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছেন, অর্থাৎ সাহাবা পৌরাণিক ও ইতিহাসিক আখ্যানবস্তু গ্রহণ করিয়াছেন, তাহাবা জাতির বাহুর সহিত পরিচয়-তে দুই ভাঙা কনিয়াছেন। নক্সাচন্দ্র লিখিয়াছেন

“কৃষ্ণ এ দেশে সর্বব্যাপক,” কারণ “বাঙালি প্রদেশে কৃষ্ণের উপাসনা প্রায় সর্বব্যাপক। গ্রামে গ্রামে কৃষ্ণের মন্দির, গৃহে গৃহে কৃষ্ণের পূজা, প্রায় মাসে মাসে কৃষ্ণাষ্টমী উৎসবে উৎসবে কৃষ্ণযাত্রা, কণ্ঠে কণ্ঠে কৃষ্ণকীর্তি, সকল যুগে কৃষ্ণনাম। ৐ ৐ ৐ ভিখারী ‘অয়্য রামে কৃষ্ণ’ না বলিয়া ভিখা চায় না। • • • (আমবা) বনের পাখী পুখিলে তাহাকে ‘রাধে কৃষ্ণ’ নামে শিখাই।”

বাঙালি প্রথম প্রকাশিত নাটক ‘ভগবদ্ভজনে’ কৃষ্ণকীর্তি কোত্তিহ। পুরাণ বাঙালি হিন্দুর নিকটে সুপরিচিত ছিল যাহা, উপ, কবি, পাঁচালী, কথকতা এই সকলের মধ্য দিয়া পুরাণের কাহিনী জনসমাজে প্রচারিত ও পরিচিত হইত। মুসলমানরাও বাঙালি— তাহারাও এই সকল কারণে পুরাণের বিষয় অবগত হইলেন ফিরিঙ্গি অস্ট্রেলী ও কবির দল গঠন করিয়া গান বাঁদিয়াছিলেন

“যদি সয়া ক’রে তার আশ্রয় এ বারে মাতঙ্গী—

ভজন পূজন জা’নিবে, যা, জা’কিবে ফিরিঙ্গী।”

সেই জ্ঞান সাহারা পৌরাণিক আখ্যান অবলম্বন করিয়া—তাঁহাতে কল্পনার রঞ্জন দিয়া—নাটক রচনা করিয়াছেন, তাহারা দেশের লোকের বাহুর ও সংস্কার বুদ্ধিটাই কায় করিয়াছেন এবং সেই জ্ঞানটাই তাঁহাদিগের কাণ্ডা সংকলন করিয়াছে। পুরাণের শিক্ষা যশের



ক্ষয়, অধর্মের ক্ষয়। সে কথা ধর্মকে বুককে ঘুষুখান কোরবে ও পাণ্ডব বাহিনীর মধ্যে অব্যাহত অস্ত্রের ক্ষয়রথে সাবধাভংপর ঐক্যের উক্তিতে ফুটনা উঠিয়াছে -

“যখন যখন ঘটে, ভারত, ধর্মের প্রাণ,  
অধর্মের অভ্যুত্থান, আপনারে সজ্জি আমি।

সামুদ্রের পরিমাণ                      বিনাশ তরুণদের  
করিতে সাধন  
স্থাপন করিতে ধর্ম      করি আমি যুগে যুগে  
জন্ম গ্রহণ।”

বাক্যলা নাটকে পৌরাণিক অংগানবস্ত্র যে অধিক অবলম্বিত হইয়াছে, তাহার কারণ - ঐতিহাস পুরাণ অপেক্ষ জনগণের নিকটে অল্পপরিচিত তাহা প্রধানতঃ ‘শক্তিক সম্প্রদায়ের’ মতো নিবন্ধ, কেবল কিংবদন্তী ঐতিহ্যসমূহ অনেক ঘটনা রচনা করিয়াছে। কিন্তু যাহা যুগে যুগে প্রচারিত হয় তাহা অধিকজনে বা বস্তুর অভাবে বিকৃত হইয়া যায়। এ দেশের অনেক ঐতিহাসিক ব্যক্তিকে সে ভোগ ভোগ করিতে হইয়াছে, অনেক ঐতিহাসিক ঘটনা বিকৃতভাবে প্রচারিত হইয়া আসিতেছে। অথচ কিংবদন্তী ও ফেনপুস্তকও অনেক সময়ে সত্যের সীমার বাহ্যে প্রবাহিত দেখিতে পাওয়া যায়। দৃষ্টান্তরূপে সিরাজদ্দৌলার অত্যাচারের বিষয় উল্লেখ করা যায়। তিনি যে বনায় নদীর প্রবল স্রোতে যাত্রিনীকী ডুবাইয়া দিয়া আনন্দ উপভোগ করিতেন, তাহাও যেমন তাহার সান্নিধ্যের হিন্দু বনগী হরণও তেমনই কাশিমবাজারে তৎকালীন ফরাসী কন্সচার্জদের লিখিত বিবরণে পাওয়া গিয়াছে। ১৯০৩ খ্রিস্টাব্দে ছিল প্রণীত ‘The Frenchmen in Bengal’ প্রকাশিত হইবার পূর্বে এই সকলের কোন ঐতিহাসিক প্রমাণ ঐতিহাসিকরা স্বীকার করিতে পারেন নাই বটে, কিন্তু কিংবদন্তী সে সকল কথা প্রচার করিয়া আসিয়াছে।



“Sifting of evidence, merciless questioning of authorities, relentless scrutiny of documents” — ইতিহাসে অয়োজন, কিংবদন্তিতে নহে।

পুরাণের ও ইতিহাসের শিক্ষা বাঙ্গালা বঙালি বাঙ্গালা নাটকে ও বাঙ্গালা রঙ্গালয়ে পাইয়াছে। আমরা তৎকাল বাঙ্গালা নাটকের ও বাঙ্গালা রঙ্গালয়ের ধারা পদন্ত প্রথম উপকার বলিয়া বিবেচনা করি।

ঐশ্বর্য্য উপকার — হিন্দু ধর্ম্মবিশ্বাসের পুনরুজ্জীবন। বাঙ্গালায় মুসলমান-পাশা প্রভৃতি হেতু যে সমাজগণিত হিন্দুর উপর অনেক অত্যাচার হইয়াছে, এমন নহে — সে সকলের মধ্যে ধর্ম্মান্বিত করণ অসম্ভব। অত্যাচার হইলে হিন্দু যে বৈজ্ঞানিক ধর্ম্মান্বিত গ্রহণ করিয়াছে, তাহা অত্যাচার করা যাই নাই। বাঙ্গালার অবস্থা সম্বন্ধে অভিজ্ঞ কটন বলিয়াছেন : —

“The Mohammedans of Eastern Bengal are almost all descended from a few hundred original Hindus who long ago came to India in the hope of moral improvement or from hard necessity.”

সেকথা কাগজ উপেক্ষাও করিয়াছে। হাট্টার প্রকার করিয়াছেন : —

“Lazars-humans, when their speculations failed turned Mohammedans to keep them selves from starving.”

কিন্তু তথাপি মুসলমান হিন্দুর ধর্ম্মবিশ্বাস নষ্টে করিতে পারেন নাই — কারণ, ধর্ম্ম অন্তরেই। কিন্তু উপেক্ষা শিক্ষা সে বিশ্বাসের ভিত্তি শিথিল করিয়াছিল। সেই ক্ষুধিত অন্নহীন বহু বলিয়াছিলেন — “আমরা পলাশীর যুদ্ধক্ষেত্রে বিজিত হই নাই — হিন্দু কলেজেই আমাদের পরাজয় সম্পূর্ণ হইয়াছে।” বিভেক্তলাল শিক্ষিত হিন্দুর অবস্থা, বাক্য করিয়া, বর্ণনা করিয়াছিলেন —





"Curious coincidences Human oddities  
A queer amalgam of শশধর, II xlv and gorse."

হিন্দু কলেজের শিক্ষায় দেখে যে উচ্চমানতার উদ্ভব হইয়াছিল —  
তরুণরা যে ভুলিয়া গিয়াছিলেন

'Let knowledge grow from more to more  
But more of rest where in we dwell.'

তাহা হইতে সমাজকে রক্ষা করিবার জন্য প্রথম চেষ্টা — ভ্রাক্ষ-  
সমাজের। ভ্রাক্ষ সমাজ এখনে হিন্দুর আচার ব্যবহারে যথাসম্ভব  
রক্ষা করিয়া চলিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন। তাহারা যেন অপেক্ষেয়  
বলিতেন এবং ভ্রাক্ষদম্পত্যকেই বৈদ্যনাথের অধিকার দিতেন  
ইত্যাদি। কেবল ঐশ্বরোপাসনায় পৌত্তলিকতার বিরোধ ছিলেন।  
তাহার পরে ভ্রাক্ষ-সমাজ হিন্দুর বহু আচার ব্যবহারে সংশয় করেন,  
এবং সেই সময়ে কেহ কেহ বলিতে আরম্ভ করেন ভ্রাক্ষদম্পত্য গিন্দুগুণে-  
বঞ্চিত গুণদম্পত্য। রাজনারায়ণ বসু ভ্রাক্ষদম্পত্য মত হিন্দুদম্পত্য মত চর্চাতে  
বিভিন্ন বলিয়া স্বাকার করিতেন না। তাহার 'হিন্দুদম্পত্যের শ্রেষ্ঠতা'  
গ্রন্থে তিনি বলেন হিন্দুদম্পত্য সন্দ্বন্দ্বের মধ্যে শ্রেষ্ঠ সে দম্পত্য  
পবনজের উপাসনা। রাজনারায়ণ বাবুর গ্রন্থের সমালোচনা-প্রসঙ্গে  
'বঙ্গদর্শনে' ( ১২৭২ বঙ্গাব্দ ) লিখিত হয় —

"হিন্দুদম্পত্যের সহিত ভ্রাক্ষদম্পত্যের একতা স্বাকার করায়, আমাদের  
বিবেচনায়, উভয় সম্প্রদায়েরই মঙ্গল। আমি যদি অজ্ঞের সহিত  
পৃথক হইয়া একা কোন সদমুঠানে রত হই, তবে আমার একাই  
উপকার; যদি সকলের সঙ্গে মিলিত হইয়া সেই সদমুঠানে রত হই,  
তবে সকলেই তাহার ফলভোগী হইবে। অল্প লোক লইয়া একটি  
নূতন সম্প্রদায় স্থাপনের অপেক্ষা বহুলোকের সঙ্গে পুরাতন ধর্ম্মের  
পরিশোধন ভাল। কেন না তাহাতে বহুলোকের ইচ্ছাসাধন হয়।"

ভ্রাক্ষগণ বাহ্যলয় হিন্দু কলেজের ছাত্রদিগের দ্বারা প্রত্যক্ষ ও  
পরোক্ষ ভাবে — প্রবর্তিত অনেক বিশৃঙ্খলা মৃত্যুপান প্রভৃতির দমন



কবেন মতের আদর্শতার মতো নাক্ষত্রিক আধীনতার জ্ঞানও আন্দোলনে প্রবল উত্তেজিতলেন এবং যে সেবাকারী শেষে স্বামী বিবেকানন্দের পদনায় পাপক ও শূন্য বাক্য হয় তাহারও আশঙ্ক করেন। কিন্তু রাজসমাজ পচলিত সমাজ হইতে দূরে যাওয়া পারি হইল এবং কলকাত্ত সেম অসু উত্তেজিত হইয়া রাজবিবাহ-সম্বন্ধায় যে আটন বিনিবন্ধ কর ইয়াছিল, আপনীর কথার পিবারে তাহাবর দিকচ্যুত করায় রাজসমাজে অস্বাভাবিক পণ্ডিত হয় সেই সময়ে বাঙাল যু বঙ্গচন্দ্রপুত্র মনমোহা হিন্দু ধর্ম্মমতের পুনরুজ্জীবন জন্ম লেখনা ধারণ করেন বঙ্গিমচন্দ্রের 'দশম' 'কৃষ্ণ-চরিত' এবং 'নাজদনে' ও 'প্রচারে' প্রকাশিত প্রবন্ধগুলি তাহার প্রমাণ। বাকিমচন্দ্রের উচিত বাণীর সঙ্গিত কেবল বালগভাষর ছিলকের গণ বাণীর তুলনা করা যায়। তিনি অন্ধ রক্ষণশীলতার সমর্থক ছিলেন না প্রবন্ধের প্রয়োজন স্বাকার করিতেন এবং আত্মাধিকতার মতত জাতীয়তার সম্মিলন প্রদান ছিলেন। সে বিনয়ে স্বামী বিবেকানন্দ তাঁর মতের প্রচারক। স্বামী বিবেকানন্দের দ্বারা সেই মত আরও পুষ্টিলাভ করিয়াছিল। স্বামী বিবেকানন্দ কলকাত্তে দর্পকারী বিদেশীয়দিগকে বলিয়াছিলেন

“আমাদের এখনও জগতের সমস্তা ভাগ্যেরে কিছু দেবার আছে, তাই আমরা বেঁচে আছি।”

সে দান আত্মাধিকতা তাহাট তিনি বুঝাইয়াছিলেন।

বঙ্গিমচন্দ্রের ‘সম্মাননা’ বলিতেন ‘জন্মভূমিতে জননী, আমাদের মা নাট, বাপ নাট, ভাই নাট, ভাণী নাট, পুত্র নাট, ঘর নাট, বাড়ী নাট। আমাদের আছে কেবল সেই দুঃখলা, সুখলা মলয়জসমীরণ শীতলা, শ্রুতশ্রামলা’ – জন্মভূমি। বিবেকানন্দ দেশবাসীকে বলিয়াছিলেন —

“বল ভাবতবাসী আমার ভাই, ভাবতবাসী আমার প্রাণ, ভাবতের দেব দেবী আমার দেহর, ভাবতের সমাজ আমার শিশুশ্রমণা,





অশ্রবণ করিত—সেই অশ্রুতে ত্রাহাঙ্গের মনের মলিনতা বিদ্যোত  
হইয়া গাটিক। “বিশ্বাসে নিলয়ে নয়, তবু বল দূর।” সশকগণ  
রক্তালয় হইতে নয় সশকীয় গৃহে বিবিক্ত বিকিক্ত ও বুঝত, যে  
ধর্ম্মের লাল ভূমি সনাতন ভাষার জন্ম মতে মন্য ত্রাহাঙ্গই দেশের  
বিকৃতশক্তিগণ। বিশাল গৃহের দরজা নত বিচলিত হইয়া নানবকে  
অবাকত আশ্রয় ও রক্ষা ভাষা অকারণে দিয়, আসিয়াছে এবং  
ত্রাহাঙ্গ ত্রাহাঙ্গকে আশ্রয় ও শাসন দিবে। সশকনা বুঝত শাস্ত্রের  
উপদেশ সমস্তের অনুষ্ঠান কর। সে বুঝত, শাস্ত্রের কথা  
“বৈবাহিক মন্য গনঃ”। সশক বুঝত, সনাতন ধর্ম্ম ও গৃহের ধর্ম্ম এক  
নহে। নিষেধ ও অহিংসায়িত পূর্ণ সনাতন কেন চড়ক না, গৃহের  
অশ্রুতে নহে। সে বুঝত, এক স্থানে মনুষ্যত্ব সকল বিচারকে  
অতিক্রম করে। তাই রামচন্দ্রের বন্ধু গুহক চণ্ডাল। সে বুঝত,  
সশকনা অপারিত গৃহ হইলে ত্রাহাঙ্গ অপবিত্রতার আশঙ্কা থাকে  
অশ্রুত শাস্ত্রপত অশ্রু অশ্রুত করিয়াছিলেন কিন্তু ভাষা বোধহলে  
বিকৃত হইতে শিখিয়া চলেন, সনাতন পুণ্যস্বপ্নে পুণ্য  
অশ্রুতমাকে যে অশ্রু দিয়াছিলেন, সে শাস্ত্র অপবিত্রতার করিয়াছিল।

হিন্দুর পরাণে ও ইতিহাসে উচ্চদেশের অভাব নাই। দশাচর  
ভাষার পাখে ধানী পাখার ভাগ অনায়াসে স্থান লাভ করিতে  
পারে; পাখার ভক্তির পাখে মীরের ভক্তি স্থান বোধ হয় না।  
ভাষার ইচ্ছামুহুর কথায় বাঙালার দেশভক্ত ত্রাহাঙ্গের কথা মনে  
পড়ে। রক্তময় গর্বে ও চক্ষু অশ্রুতে পূর্ণ হয়।

হিন্দুধর্ম্মের শিক্ষা ও হিন্দু সনাতনের উচ্চ আদর্শ বাঙালি নাটকে  
পাওয়া গিয়াছে এবং রক্তালয়ে অভিনয় চাতুর্য্যে সে শিক্ষা ও সে  
আদর্শ সজীব করা হইয়াছে।

বাঙালি নাটকের দ্বারা বাঙালার ভূতীয়া সনাতন সনাতনের  
আবশ্যিক সংস্কার সাধন। সনাতন নানা কারণে সংস্কারের প্রয়োজন  
ও প্রবর্তন হয়। যখন সংস্কার কুসংস্কারে পরিণত হয় বা কুসংস্কার



সংস্কারের স্বাধীন অধিকার করে, তখন সমাজ পন্থ হয়। কিন্তু যেন বলিষ্ঠাচেন :—

কোন জাতি বা সম্প্রদায় এক সময়ে যে সকল প্রথার প্রবর্তন করে সে সকল সেই সমাজে ও সেই স্থানে তাহার উন্নতির জন্য প্রয়োজনহেতুই প্রবর্তিত হয়। কিন্তু তাহার পরে, অনেক ক্ষেত্রে “a process of their commencement, which may be shortly described by saying that usage which is reasonable generates change which is unreasonable.”

হিন্দুশাস্ত্রকারগণ মানবচরিত্র নন্দনপথে দেখিছেন। তাঁহারা কখনও আবশ্যিক পরিবর্তনের বিরোধিতা করেন না। সেই জন্যই সংহিতার পরবর্তন যশস্বিত্বের বিবিধাবস্থায় সচিৎ বাণরসংহিতার বিধিব্যবহার ক্রমশঃ হ্রাস পাইতে পারা যাউক।

মানব কার্যে বাঙালি হিন্দু সমাজে সংস্কারের প্রয়োজন হইয়াছিল। সর্ব সকল কাননের মধ্যে জাতির আত্মা বাতীত বিশেষ উল্লেখযোগ্য মুসলমানের শাসনকালে আত্মরক্ষার্থ হিন্দুর কৃষ্ণবর্ণিত অবলম্বন ও হাতে অস্ত্র চর্যা য. ওয়া. ১৭০ চং. জের শিক্ষায় পুণ্যতন সবই বর্তমান। এই বিশ্বাস। হিন্দুর ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্য সকল ফলেই তাহার প্রভাব বিস্তার করে।

বাঙালি নাটকে যে সকল পথার ও আচরণের সংস্কার বা পরিবর্তন প্রয়োজন সে সকলকে সমাজের উচ্চকর্তৃপক্ষ দেখান হইয়াছে। রামনারায়ণের ‘বুলীন-বুলসবল’, মণুসূত্রের একেই কি বলে সভ্যতা ? ও ‘বুড় মালিকের ঘাড়ে বো’, দীনবন্ধুর ‘বিষেপাগলা বুড়ো’ ও জামাই বারিক’, অম্বলালের ‘বিবাহ বিলাট’ ও ‘বাবু’, গিরিশচন্দ্রের ‘বেল্লিক বাজার’ ও ‘বলিদান’ প্রভৃতি সমাজের আবর্তন দূর করবার জন্য লোককে প্রেরণা দিয়াছে। এ সকলই সমসাময়িক নিন্দনীয় প্রথার পৃষ্ঠে নির্মল কশাঘাত। ‘বুলীন-বুলসবল’ পশ্চিমবঙ্গে আদৃত হইয়াছিল। তাহা রচিত হওয়ার পরেও





রাসবিহারী পৃথিবীতে গানে কোলাহল প্রধার বিকৃতিসম্পন্ন বানতাকে আক্রমণ করিয়াছিলেন। তাঁহার একটি গানের বিষয় এক দুলাল ব্রাহ্মণ বজ্রবৎসর পথে এক অশুরালয়ের গ্রামে অশুর বিশ্বনাথ বারোডার বাড়ি যাচ্ছিলেন। তাঁহার বজ্র পত্নী বিশ্বনাথের বাড়ি কোথায় তাহা তিনি ভুলিয়া গিয়াছিলেন, সেই ক্ষণে সে গৃহে যথাস্থিতে অবস্থিত ভ্রাতৃ উপনাত্ত তত্বা কোন গৃহের সম্মুখে গাচন্দ্রকাগো রতা কোন স্থানলোককে দেখিয়া শিষ্টভাবে জিজ্ঞাসা করিলেন

“কোন পথে যাইব, মা গো, বিশ্বনাথ বারোডার বাড়ি?”

রাসবিহারীর গানের শেষ চরণ

“যাহারে বলিলে ‘মা গো’ সে বটে ভোমারি নারী।”

যশুসূদন যখন ‘একেই কি বলে সভাভা?’ লিখিয়াছিলেন, তখন ইয়ংবেঙ্গলের কাল। গিরিশচন্দ্রের ‘বৈদিক বাজার’ এবং অমৃতলালের ‘বিবাহ বিভাট’ ও ‘দাবু’ প্রভৃতিও সমসাময়িক দুই প্রধার দোষোন্মোচন। শিল্পিকুমার ঘোষের ‘নয়লো কপেয়া’ এই সঙ্গে উল্লেখযোগ্য। আমরা ইচ্ছা করিয়াই রবীন্দ্রনাথের ‘মহাশয়তন’ সম্বন্ধে কিছু বলিলাম না।

ফারিশন বলিয়াছেন - “Dicken made a series of novels serve as insights on various social abuses.” যশুসূদন, দীনবন্ধু গিরিশচন্দ্র ও অমৃতলালও নাটকে তাহাই করিয়াছিলেন। কোলাহল প্রধার নিম্নময় পরিণতি সমাজে মতপরিবর্তনে ও অগণাতিক কারণে লেপ পাঠ্যেতে বলিলে অসুবিধা হয় না। ‘একেই কি বলে সভাভা?’র সময় অত্যন্ত ছইয়াছে। ‘জামাই বারিক’ যখন কলনারাজ্য বাতাত আর কেথাও নাই। যদি সমাজে এখনও দুই চারিটি বুড় শালিক বা ‘বিয়েপাগলা বুড়ো’ থাকে, তবে সে ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যের ক্ষণ—সামাজিক প্রবাহেই নহে। ‘বৈদিক বাজার’ চোরা বাজারের মত নূতন পরিবেশে নূতন ভাবে দেখা



দিয়েছে কি না এবং 'ব সুঁরা' এমনও সমাজে বিতরণ করেন কি না, তাহা ভবিষ্যতে নাট্যকাররা সমাজকে পুনর্ব্যবস্থার অধুবাঞ্ছন-সাহায্যে দেখাইবেন।

বাক্সালা নাটক ও বাক্সালা রঙ্গমঞ্চ সমাজে আবশ্যিক সংস্কার-সাধনজ্ঞা বিশেষ চেষ্টা করিয়াছে। সেও আনুষ্ঠানিক চেষ্টা যদিও সমস্যা, ভাবের সফল না হওয়া থাকে, তবে এগিয়ে হইবে—যাহা বহুসহকারে করা হয়, তাহা নান্দ নিষ্কল্যাণ না করে তবে - 'কোচিং দোয়ঃ ৭' কিন্তু চেষ্টা য ফলবতী হয় নাই, এমন মনে করিবাব কোন কারণ আছে ব'লিয়াও বোধ হয় না।

সে অর্থাৎ বাক্সালা নাটক ও বাক্সালার রঙ্গমঞ্চ গুলি সৃজন করিতে ও গৌরব-লাভে অসকাল জনাঠিতে পারে। চেষ্টার গৌরব তাহাদিগের প্রাণা এবং তাহাও উপেক্ষণীয় নহে।

**চতুর্থ অধ্যায়** দেশাত্তরোপ-প্রচার।

ইহার আবশ্য মনুষ্যদ্বয়ে 'কৃষ্ণকুমারী নাটকে'। সে কথা পূর্বে বলিয়াছি। কিন্তু মনুষ্যদ্বয়ের পরবর্তী জো ত্বিন্দনাথের ও উপেন্দনাথের সময়েও তাহা সুস্পষ্ট হইতে পারে নাই। তাহার কারণ সমাজের অনৈক্য। পিবিলাচন্দ্র পরিণত বয়সে এই ভাব প্রচারের জন্য নাটক রচনা করিয়াছিলেন। ইহার কথগান নাটকে যেমন ইংরেজের নিন্দা ছিল, তেমনই মুসলমানের কাণ্ডো সহানুভূতি প্রকাশে সাম্প্রদায়িক সম্প্রীতি-সংস্থাপনের চেষ্টাও প্রকট হইয়াছিল। তাহার কারণ, এই সময়ে বাক্সালার হিন্দু মুসলমানের সাম্প্রদায়িক সম্প্রীতি গুরু হইয়াছিল। তখনই কথাত "লাল ইন্সাহার" প্রচার। ইহার কারণ অবশ্য ইংরেজের বাজনা'ত। সেই সময়ে মুসলমানবহুল পূর্ববঙ্গে হিন্দুর প্রতি অত্যাচারের কারণ দেখাইতে যাইয়া কটন বলিয়াছিলেন :—

"For the first time in history a religious feud was established between them by the partition of the



Province. For the first time the principle was enunciated in official orders: Duple and Rule. The hope was held out that the Paritoo would invest the Mohammedans with 'privileges they had not enjoyed since the days of the old Mosulman viceroys and kings.' The Mohammedans were officially favoured in every possible way. 'My favourite wife' was a somewhat coarse phrase used by Sir Ranby de Paller to express his feeling."

জাবোদ প্রসাদের নাটক ও এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য।

প্রিঙ্সেফল্‌লেল নাটকে দেশাধিবোধের ভূগানাদ অনিত হইয়।  
টেনিশন লিখিয়াছেন :—

"Plus is truth the poet sings,  
That a sorrow's crown of sorrow is remembering  
happier things."

প্রিঙ্সেফল্‌লেল বাঙ্গালীকে পঞ্চমে ভাটার পুরুগৌরব স্মরণ  
করাইয়াছিলেন :—

"একদা বাটার বিজয় সেনানী হেলায় লক্ষা করিল জয়,  
একদা বাটার অলম্পে ও লমিল ভারত সাগরময় ;  
সম্মান তার ঐশ্বর্য চান ছাপানে গঠিল উপনিবেশ।"

ভাটার পরে তিনি সঙ্গর বান করিলেন

"যদিও, মা, তোর দিবা আলোকে ঘেরে আছে আজি  
আধার ঘোর  
কেটে না'বে যেম নবান পরিমা ভাতিবে আবার  
ললাটে তোর।

আমরা বুচার, মা, তোর কালিনা।"

বঙ্গভূমি —

'দেবা আনার, সাধনা আমার, স্বর্গ আমার, আমার দেশ।'



সমুদ্রে বাতালীর পরাক্রম-সম্মুখে ডাণ্ডার লিখিয়াছেন —

"Religious prejudices combined with the changes of nature made the Bengalis retreating upon the ocean. But what they have been they may, again become.... In maritime courage, in other national virtues, I firmly believe that the great masses of Bengal have a new career before them...."

ধিক্কেন্দ্রলাল বাঙ্গালাকে যে সকল চিত্রণ করিতে বসিয়াছিলেন, তাহা বার্ষ্য হয় নাই। বাঙ্গাল ভবনের বাহরে দেশ স্বাধীনতার জন্য বাবুল হঠিয়াছিল, আর যে বাঙ্গালী যুবক রিক্তভেষ্ট্র পরিহৃতবশে পলায়ন আশ্রয়স্থল হইতে পলায়ন করিয়াছিলেন, সেও স্বভাসচন্দ্র বসুও একাধারে ম্যাট্রমিন'র প্রেমাগ্নি গার্লবন্ডের বাস্তবতা ও কাহিনীর সাময়িক দক্ষতা সম্মিলিত করিয়া ভারতবর্ষের ভূমিতে প্রথম স্বাধীনতার বিজয় বৈজয়ন্তী উড্ডান করিয়াছিলেন।

ধিক্কেন্দ্রলালের সকল "আমরা ঘুচাব যা নোর কালিয়া" বাণ হয় নাই।

ধিক্কেন্দ্রলালের স্মৃতি দেশপ্রাণ বীরদিগের উল্লিখিত প্রথম বিশ্বযুদ্ধে জাঙ্গানদিগের আক্রমণে নিহত ফরাসী সৈনিক ক্যাপ্টেন রবার্ট ডবালের মৃত্যুর পূর্বদিন লিখিত কথা মনে পড়ে —

"This attack to-morrow, besides the inevitable emotion it rouses in one's thoughts, stirs in me a kind of joyous impatience, and the pride of doing my duty— which is to fight gladly and die victoriously. To the last breath of our lives, to the last clod of our mother, to the last stone of our dwellings, all is thine my country! Make no hurry. Choose thine time to strike. If thou needest months, we will fight for months, if thou needest years, we will fight for years—the children of to-day shall be soldiers of to-morrow



Already, perhaps, my last hour is hastening towards me. Accept the gift I make thee of my strength, my hope, my joys, and my sorrows, of all my being filled with the passion of thee. Pardon thy children their errors of past days. Cover them with thy glory, put them to sleep on thy flag. Rise victorious and renewed, upon their graves. Let our I doerist save thee—*Patrie, patrie.*"

দেশাত্মবোধাত্মক নাটকের অভিনয় যখন রত্নমাপা হইত, তখন পূর্বকলিগের মনে হইত :—

“যায যেন জীবন চলে—

মা গো জগৎমাঝে                      ভোমার কাজে

‘বন্ধে যাতব্য’ বলে ।”

শ্রীজ্ঞানলাল যখন তাহার দেশাত্মবোধাত্মক নাটক রচনা করেন, তখন দেশের লোক—বিশেষ দেশের মতন সম্প্রদায় আধীনতার জগা প্রাণ দিতে প্রস্তুত কেবল মনে করে—

“What pity is it

That we can die but once to save our country !”

বাঙ্গালা নাটকের স্পন্দন-দান—বাঙ্গালাভাষার ঐশ্বর্য-বৃদ্ধি :

‘ভদ্রাকর্ন’ নাটক ১৯০৯ লিখিয়াছিলেন—“বাঙ্গালা ভাষা এমনও নবীনা ও অলঙ্কারপরিভাষা, এবং তাহার পরিসংস্কারও শেষ নাই।” ভাষার অবস্থা যখন এইরূপ তখন বাঙ্গালা নাটক রচনা আরম্ভ হয়। ভাষার সংস্কার কি ভাবে হইয়াছে,—বিত্তাসাগর মহাশয়ের আরও কার্য্য কিরূপ দ্রুত অগ্রসর হইয়াছে—তাহার বিবরণ প্রদানের স্থান আমাদের নাই। কিন্তু বাঙ্গালা নাটক যে সেই সংস্কার-সাধনে ও ভাষার ঐশ্বর্য-বন্ধনে সহায় হইয়াছে, তাহা বলা বাহুল্য।





১-৮৫ বচনকে বচনচক্র "লিপিবার ভাষা" সম্বন্ধে সন্ধান প্রকাশ  
করিয়াছিলেন :—

"নিম্নে উল্লিখিত ভাষার উচ্চতা বা সামান্যতা নির্ধারিত ভাষা  
উচ্চতা বা ন্যূনতম পদার্থ এবং পদার্থ পদার্থ সর্বজনীন ও  
স্বাধীনতা। যে বচন সকলই বচনচক্র পদার্থ এবং পদার্থবাহক বাহ্যিক  
অর্থ বচন, যাহা, যাহা, যাহা পদার্থ পদার্থ চক্র সর্বজনীন বচন।  
ভাষার পদার্থ ভাষার সৌন্দর্য্য সর্বজনীন এবং স্বাধীনতা সহিত  
সৌন্দর্য্য বিশিষ্ট হইবে। অনেক বচন মূলা চক্র সৌন্দর্য্য—  
সে হইলে সৌন্দর্য্যের অনুরোধে শব্দের একটু অসুবিধা বা সঙ্কট  
করিবে হয়। প্রথমে দেখিবে, ভূমি যাহা বলিতে চাহে, কোন্  
ভাষায় তাহা সর্বজনীন পদার্থবাহক হইবে। যদি সর্বজনীন  
পদার্থবাহক ভাষায় তাহা সর্বজনীনতা স্বাধীনতা এবং স্বাধীনতা  
হয়, তবে কেন উচ্চ ভাষার আশ্রয় লইবে? যদি সে পদার্থ  
টেকটাইল বা লেপাটাইল ভাষায় সর্বজনীন পদার্থবাহক কাগজ সুস্পষ্ট হয়  
তবে তাহাও ব্যবহার করিবে। যদি উচ্চপদার্থ বচনচক্র বা উচ্চপদার্থ  
বচন প্রদর্শিত সর্বজনীনতা ভাষায় পদার্থবাহক অধিক স্বাধীনতা এবং  
সৌন্দর্য্য হয়, তবে সামান্য ভাষা চক্রই সেই ভাষার আশ্রয় লইবে।  
যদি তাহাতেও কাগজমিষ্ট না হয় আরও উপরে উঠিবে; প্রয়োজন  
হইলে তাহাতেও আপত্তি নাই নিম্নোক্তভাবেই আপত্তি। বলিবার  
কথাটুকু পরিষ্কার করিয়া বলিতে হইবে—যদিও বলিবার আছে,  
সবটুকু বলিবে চক্রই চক্রই ফর্ম, আরবি, সংস্কৃত, গ্রামা,  
বলা, যে ভাষার শব্দ প্রয়োজন, তাহা গ্রহণ করিবে, অল্পোক্ত ভিন্ন  
কাহাকেও চক্রইবে না। তার পর সেই বচনকে সৌন্দর্য্যবিশিষ্ট  
করিবে কেন না, যাহা অনুরোধে মনুষ্য চক্রের উপর তাহার শক্তি  
অর্থ। যে চক্রই যাহাও সর্বজনীন প্রদর্শিত ভাষায় স্পষ্ট হয়,  
সেই চক্রই দেখিবে—সেই ক যদি লিখিত জানেন তবে সে চক্রই  
প্রায় সফল হইবে।"



বিক্রমচন্দ্র স্বয়ং, এই সিন্ধুসুনায়া কায় করিয়াছেন। তাহা তাহার রচনায় আমরা দেখিতে পাই। 'দেবী চৌপুরাণ'তে বর্ণনা:—

“বসাকাল। রাত্রি চোদ্দশা। জোৎস্না এমন বড় উজ্জ্বল নয়, বড় মণুব, একটু অন্ধকারাশা। পৃথিবীর স্বপ্নময় আবরণের মত। ত্রৈলোক্য নদ বনাকালে জলধাবনে, বৃলে কূলে পারপূর্ণ। চক্রেব কিরণ সেই তীব্রগতি নদাজলের স্রোতের উপর—স্রোতে, আবর্তে, কদাচিত্ স্কন্দ স্কন্দ ভরসে স্থলভেদে। কোথাও জল একটু ফুটিয়া উঠিতেছে—সেখানে একটু চিকির্নিক, কোথাও চরে ঠেকিয়া স্কন্দ বাচিভঙ্গ হইতেছে সেখানে একটু ঝিকিঝিক।”

কিন্তু বিষয়ের জটিলে বিক্রমচন্দ্র 'সাগরামে ডাঙিয়ার ভাস্কর-কানোর বর্ণনায় সংস্কৃতবর্তল ভাষা ব্যবহার করিয়াছেন:—

“এহ দিবামালাভবনভূমিত বিকম্পিতচেলাকল প্রবৃক্ষ-সৌন্দর্য্য সন্যাসভূমির গঠন, পৌরষের সাহিত্য লাভগোর মুক্তিমান সন্মিলন-স্বকপ পুরুষমুষ্টি যাহারা গিয়াছে, তাহারা কি হিন্দু? এই কোপ প্রেমগব্বসৌভাগ্যপূর্ণিত্রাধরা চানাদরা তরলিতরঙ্গহারা পাবরযৌবন-ভাষাবনতমেহা—

তথা শ্যামা শিখরদশনা পকবিস্বাধরোষ্ঠী।

যদো জামা চ'ক সহবিলীপ্রসঙ্গা নিশ্রনাভিঃ

এই সব দ্রুতমুষ্টি যাহারা গিয়াছে, তাহারা কি হিন্দু?”

বিক্রমচন্দ্র যে সিন্ধুসুনায়া করিয়াছেন, তদনুসারে কাগ্য-সম্পাদন অন্যান্য রচনা অপেক্ষাও নাটকে সহজসাধ্য ও সুবিধাজনক। বাঙালি নাটক লেখকগণ তাহাই করিয়াছেন। 'বুলীনবুলসর্কস' নাটকে বুলাচানোর বক্তৃতা

“তার পর সেই আপন অভ্যুদেয়দাভিনিবিন্দু আদিশূর রাজা কাকুকুড় হঠতে সাগ্রিক বেদবিহ্বল পদ বিপ্রকে রাজধানীতে আনয়ন করিলেন।”



দীনবন্ধু 'নীলদর্পণে' যে সকল চরিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন, তাহাদিগের ভাষা তাহাদিগেরই ব্যবহৃত ও উপযুক্ত।

গিরিশচন্দ্র ও অন্তহলালের স্বকীয় রসরহস্যপরায়ণ নবন্যায়ের ব্যবহৃত ভাষাও বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

এইরূপে বাঙ্গালার শব্দসম্ভার বর্দ্ধিত হইয়াছে, সঙ্গে সঙ্গে ভাবপ্রকাশক্ষমতাও বৃদ্ধি পাইয়াছে।

মধুসূদনের মত দুঃসাহসিক লেখকও নাটকে অমিতাক্ষর হইনের ব্যবহার সুসঙ্গত জ্ঞানিয়াও ব্যবহার করেন নাট। তাহা কালোপযোগী হইবে না ইহাও তাহার বিশ্বাস ছিল। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ তাহার একাদিক নাট্যরচনায় নিত ও অমিতাক্ষর পয়ার (ভগ্ন পয়ার) ব্যবহার করিয়াছেন; তাহাতে রচনার সৌন্দর্য্যতানি হয় নাই — উক্তি-প্রত্যাশির গতি মণ্ডর হয় নাই।

গিরিশচন্দ্র ক্ষত্রাস্বক চন্দ্র ব্যবহার করিয়াছেন।

বহু নাটক গল্পে ও গল্পে এবং গল্পে লিখিত হইয়াছে।

বলা বাস্তব, নাটকে চরিত্রবৈচিত্র্যের ভাষার বৈচিত্র্য আবশ্যক আবশ্যিক ও সম্ভব নথিয়াই বিবেচিত হয় কারণ, নাটক প্রদানতঃ অভিনয়ের ক্ষণে জনকদিগের ক্ষণে বাঙ্গালী নাটকের দ্বারা বাঙ্গালী সাহিত্যে বহু নূতন শব্দ-প্রবন্ধের উপায় হইয়াছে এবং যে সকল শব্দ যে ভাবে সাহিত্যে স্থান পাইয়াছে এবং স্থান পাইয়া ভাষা ও সাহিত্য সমৃদ্ধ করিয়াছে, তাহা বিবেচনা করিলে ক্রায়ের কবিতা মনে পড়ে;—

“While the mad waves vainly breaking,  
Seem here no painful touch to gain,  
Far back through creeks and inlets making,  
Come silent, flooding in, the main.



“And not by eastern windows only,  
When daylight comes, comes in the light,  
In front the sun climbs slow, how slowly,  
But westward look, the land is bright.”

অর্থীঃ—

“সম্মুখে নীলোদ্গিমালা ভাঙ্গি’ পড়ে বেলাবালুপরে,  
সূচ্য মৌদিনা ভা’রা যেন নাহি অধিকার করে—  
পশ্চাতে চাহিয়া দেখ—শত সূক্ষ্ম খাতে প্রবাহিয়া  
শান্ত সিন্ধুজলরাশি চারিদিকে পড়ে ছড়াইয়া ।

“দিবস বিকাশে যবে—পূর্বের গবাক্ষে কেবল  
প্রবেশিয়া রবিকর কক্ষমদ্য করে না উদ্ভল;  
সম্মুখে উদ্ভিত রবি অতি ধীরে পূর্ব গগনে—  
পশ্চাতে চাহিয়া দেখ হাসে ধরা কনক-কিরণে ।”

বাঙ্গালা ভাষা তাহার পুষ্টির ও শক্তির জন্য যেমন, বাঙ্গালা সাহিত্য তাহার সমৃদ্ধির জন্য তেমনই বাঙ্গালা নাটকের নিকট গঙ্গী ।

রাজনারায়ণ বসু গঙ্গার গতির সহিত বাঙ্গালা কবিতার গতির উপমা দিয়া অবশেষে বলিয়াছিলেন :—

“গঙ্গা যেমন কলিকাতার দক্ষিণে ক্রমে প্রশস্ত হইয়া মহাকরোল-সমবিত্ত বেগে সমুদ্রসমাগম লাভ করিয়াছেন, তেমনই বাঙ্গালা কবিতা সংস্কৃত ও ইংরেজী উভয় ভাষার সাহায্যে ভবিষ্যতে কত বিশাল ও ওজস্বী হইয়া সমীচীনতা লাভ করিবে, তাহা কে বলিতে পারে ?”

বাঙ্গালা নাটকও তেমনই ইংরেজী ও সংস্কৃত নাটকের গুণসমন্বয়ে প্রতিভাবান্ লেখকদিগের হস্তে উন্নতি লাভ করিয়াছে । তাহার পরিণতি কোথায় তাহা কে বলিতে পারে ?

বাঙ্গালা নাটকের কৃত কার্যের গৌরব স্বরণ করিয়া এবং তাহার ভবিষ্যৎ গৌরব কল্পনা করিয়া—আশায় উৎফুল্ল হইয়া আনন্দা বাঙ্গালা



নাটকের এই দ্রুত—সুতরাং অসম্পূর্ণ—আলোচনা শেষ করিতেছি।  
বঙ্গালা নাটক ও বঙ্গালার রঙ্গালয়-সম্বন্ধে যে “ফলিয়াছে বহু  
আশা—ফলে নাই বহু আশা,” তাহাতে সন্দেহের অবকাশ নাই।  
যে বহু আশা পূর্ণ হয় নাই, তাহার জ্ঞাত নিরাশ হইবার কোন  
কারণ আছে বলিয়া মনে করি না। কারণ, বঙ্গালা নাটকের গতি  
আজ যদি মন্দর হয়, তবুও রুদ্ধ হয় নাই। বিশেষ পরিবর্তিত  
রাজনীতিক পরিবেশে তাহার নূতন নূতন উপকরণ লাভ অনিবার্য।  
তাহার নীতি হইবে—

“Forward, forward, let us range”

“আগে চল, আগে চল—ভাই !

প’ড়ে থাকা পিচে,

ম’রে থাকা মিছে ;

বেঁচে ন’রে কিবা ফল, ভাই ?

প্রবন্ধ শেষে আমরা যাহাদিগের গ্রন্থ ও প্রবন্ধ হইতে সাহায্য  
পাইয়াছি, তাহাদিগকে ধন্যবাদ দিয়া—বঙ্গালী পাঠক, বঙ্গালী  
সাহিত্যিক, বঙ্গালা রঙ্গালয়ের দর্শক যাহাদিগের নিকট কৃতজ্ঞ  
তাঁহাদিগকে স্মরণ করিতেছি।

সেই স্মরণীয়দিগের মধ্যে বঙ্গালা নাটকের লেখকগণ সর্বপ্রধান।  
তাঁহারা বঙ্গালা ভাষার দৈন্য, বঙ্গালার রঙ্গালয়ের অভাব ও অপূর্ণতা,  
বঙ্গালী দর্শকদিগের ওদাসীভা—এ সকল জানিয়াও দুর্গম ও  
অপরিচিত কণ্টকাকীর্ণ পথে অগ্রসর হইয়াছিলেন। মধুসূদনের মত  
অসাধারণ প্রতিভার অধিকারীকেও নাটক—তাঁহার সর্বোৎকৃষ্ট  
নাটক—অভিনয় করাইবার জ্ঞাত ধর্মীর মুখাপেকী হইয়া ব্যর্থকাম  
হইতে হইয়াছিল। যাহারা মনে করে—“Poetry, history and  
philosophy ought to be suffered, like calico and cutlery,  
to find their proper price in the market”—তাঁহারা





যে স্থলে পূর্তপোষক সে স্থলে অপমান অনিবার্য। তথাপি এই সকল লেখক উৎসাহের আতিশয়ো ও সাহিত্যিক প্রেরণায়, সকল বাধা অতিক্রম করিয়া—সকল দৈন্য ও দৌর্বল্য মলিত করিয়া সফল করিয়াছিলেন, তাঁহারা কবির প্রতিভা-ফুলবন-মধু লইয়া, এমন মধুচক্র রচনা করিবেন—

“গৌড়জন বাহে

আনন্দে করিবে পান সুধা নিরবধি।”

ভার্যচরণ হইতে মধুসূদন ও দীনবন্ধু, মধুসূদন ও দীনবন্ধু হইতে গিরিশচন্দ্র, বিজ্ঞেন্দ্রলাল ও রবীন্দ্রনাথ এবং তাঁহাদিগের পরবর্ত্তীরাও এই কারণে বাঙ্গালীর কৃতজ্ঞতাভাজন।

তাঁহাদিগের পরে আমরা বাঙ্গালার রঙ্গালয়ের অভিনেতা ও অভিনেত্রীদিগকে স্মরণ করিব। তাঁহারা তাঁহাদিগের কার্যের জন্য অনেক ক্ষেত্রে প্রাণা আদর ও সম্মান লাভ করিতে পারেন নাই। কিন্তু তাঁহারা উৎসাহে অবিচলিত থাকিয়া নাটক-সম্বন্ধে চরিত্রকে জীবনে সম্ভাবিত করিয়াছেন এবং কবি-কল্পনাকে বাস্তব রূপ দিয়াছেন। কেশবচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়কে মধুসূদন যে প্রশংসা করিয়াছিলেন, গিরিশচন্দ্র ঘোষকে দীনবন্ধু যে আদর দিয়াছিলেন এবং রাধামাধব কবকে রবীন্দ্রনাথ যাহা বলিয়াছিলেন—তাঁহার উল্লেখ আমরা পূর্বেই করিয়াছি। তাঁহাদিগের নিকট মর্শক সম্প্রদায়ের কৃতজ্ঞতার গুণ অল্প নহে।

বাঙ্গালায় রঙ্গালয়-প্রতিষ্ঠায় যে ধনীরা অকাতরে অর্থব্যয় করিয়াছেন—নবীনচন্দ্র বসু, প্রতাপচন্দ্র সিংহ ও ঈশ্বরচন্দ্র সিংহ ভ্রাতৃদ্বয়, কালীপ্রসন্ন সিংহ, যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর, আশুতোষ দেব, জোড়াসাঁকোর ঠাকুর পরিবার প্রভৃতি তাঁহারা বাঙ্গালায় জনসাধারণের জন্য রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠা সম্ভব করিয়াছিলেন, তাঁহাদিগকেও আজ আমরা স্মরণ করিতেছি।

বাজালী নাটককারের অমুরাগীদিগের প্রদত্ত অর্থে যে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় তাঁহার নাম স্মরণীয় করিবার ব্যবস্থা করিয়া জ্ঞানবিস্তারে প্রবৃত্ত হইয়াছেন সর্বশেষে সেই বিশ্ববিদ্যালয়ের নিকট বাজালীর কৃতজ্ঞতা স্বীকার করিতেছি। এই বিশ্ববিদ্যালয় বিদেশীর শাসন-কালেও বাজালী সাহিত্যের অশুশীলনে আগ্রহ প্রকাশ করিয়াছেন এবং এমন আশা অবশ্যই করিতে পারা যায় যে, উপযুক্ত অধ্যাপকের দ্বারা পথের সন্ধান পাইলে এই বিশ্ববিদ্যালয়-কেন্দ্র হইতে বাজালী নাটকের আরও উন্নতি-সাধনকল্প বাজালীর আবির্ভাব হইবে।

— 1/3/04